F 7524

1(28)
1972

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

97

0 IUL. 2005

i 7524

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BUCUREȘTI—1972

17430

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, *cu sprijinul unui comitet alcătuit din:* V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), ION RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), GH. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Colegiul de redacție: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, secretar, ALEXANDRINA TUTOVEANU.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Limbă și literatură

Nr. 1 (28)

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1 9 7 2

Sumar

Cuvînt înainte

Limbă și stil

B. CAZACU — Limbă și literatură . . . . . .
V. GUȚU-ROMALO — O problemă controversată în gramatica românească : diateza 12
AL. NICULESCU — Structura pronominală și atitudine lirică în poezia lui M. Eminescu 22
M. BORCILĂ — Teoria limbajului poetic la Blaga 33
I. FUNERIU — Rime categoriale și noncategoriale în poezia lui M. Eminescu 47

Limba română de azi

IORGU IORDAN — Observații asupra articulării substantivelor 63
AL. PHILIPPIDE — Vitalitatea limbii și artificiul lingvistic 66
AL. NICULESCU — Niște... construcții semiculte 68
G. C. RUSU — Termeni tehnici actuali 71

Teorie, critică, istorie literară

GH. BULGĂR — N. Iorga despre Eminescu 73
MIHAI C. BOTEZ — Unitatea de sistem a operei poetice și matematice a lui Ion Barbu. 79
KLAUS HEITMANN — Doi nuveliști români contemporani : A. E. Baconsky și St. Bănulescu 85

Analize de text

I. DUMITRESCU — M. Eminescu: *Lacul* 97
A. NICULIU — M. Eminescu: *La mijloc de codru* 105
M. ZAMFIR — Simbolismul ornamental al lui Al. Macedonski: analiza sonetului *Avatar* 108

Limba şi literatura română peste hotare

M. Z. — Lectoratele de limbă şi literatură română 114
AL. GRAUR — Românii la Societatea de Lingvistică din Paris 116
G. B. — Limba şi literatura română văzute de filologi străini 122

Terminologie

MARIA MANOLIU — Termeni de lingvistică structurală 126

Texte, documente

I. HANGIU — O revistă consacrată problemelor literaturii şi şcolii sub direcţia lui Liviu Rebreanu 129
D. VELCIU — Coşbuc, Neculce şi... alţii 136

DIDACTICA MODERNĂ

ION DODU BĂLAN — Predarea literaturii române în şcoală — act de educaţie patriotică 141
CLARA GEORGETA CHIOSA — Trecerea de la limba vorbită la limba scrisă în procesul predării limbii române 145
EUGEN CÎMPEANU — Analiza stilistică, auxiliar preţios în predarea gramaticii şi literaturii în şcoală 155
C. GRUIŢĂ — Eliminarea greşelilor de acord 164
SIMION MOLDOVEANU — Cabinetul de literatură română 170

Cursuri de perfecţionare, grade didactice

AL. BOJIN — Pregătirea profesorilor de limbă şi literatură română pentru obţinerea gradului II 176
I. D. — Lucrările pentru obţinerea gradul I. 181

Cronică, recenzii, note

* * * — Convorbire cu prof. univ. Al. Dima, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". 182

* * * — Pe marginea unei valoroase lucrări despre tipologia znoavelor româneşti (Florica Dimitrescu). *Clara Georgeta Chiosa:* Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române (G. Beldescu). *Radu Tomoioagă:* Ion Eliade Rădulescu. Ideologia politico-socială-

filozofică (Mircea Anghelescu). *Eugen Negrici:* Antim, Logos și personalitate. (Mihai Marta). *V. V. Grecu:* Studii de istorie a lingvisticii românești (M. Gheorghe). *Orizonturi* (M. Gheorghe)

Revista revistelor

Probleme de lingvistică și moștenire literară în reviste din țară și de peste hotare. (M. Frînculescu) 200

Convorbiri cu cititorii

Programele pentru cursurile de perfecționare

Cuvînt înainte

Culegerea de studii și cercetări filologice al cărei prim volum a apărut în 1955 cu titlul Limbă și literatură, *sub egida Societății, a devenit, de-a lungul unui deceniu și jumătate, o publicație cu caracter periodic. De la un singur volum în anii 1955—1964, două volume în anii 1965—1966, trei volume în anul 1967, pînă la patru volume în anii 1967—1970 (în total 27 de volume), publicația* Limbă și literatură *reprezintă un bilanț al activității științifice și metodice desfășurate de profesorii din învățămîntul mediu și superior, membri ai Societății de științe filologice, precum și de alți iubitori ai studiului limbii și literaturii române.*

În paginile culegerii au apărut articole și studii de istorie, critică și teorie literară, de limbă și stil, de metodică, texte și documente inedite, bibliografii etc. Multe dintre aceste contribuții au răspuns cerințelor contemporane ale dezvoltării învățămîntului filologic din țara noastră.

Cu prilejul organizării de către Societate a unor sesiuni științifice festive pe plan național, au fost consacrate volume speciale valorificării moștenirii literare a unor scriitori aparținînd generației de la 1848 — V. Alecsandri, M. Kogălniceanu *și* C. Negruzzi — *sau literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea* — M. Eminescu, I. Creangă *și* G. Coșbuc.

De asemenea, Limbă și literatură *a publicat o serie de articole necesare pregătirii științifico-didactice a profesorilor de limba și literatura română.*

Indicele bibliografic *al volumelor I—XXV, apărut în volumul XXVI, cuprinde numărul și numele colaboratorilor și oferă o imagine a drumului parcurs (în cele 25 de volume au apărut 543 de contribuții: 247 — teorii, critică și istorie literară; 145 — limbă și stil; 51 de folclor; 17 — metodică a predării; 70 — texte și documente; 10 — bibliografii etc.).*

Cu toate eforturile depuse de redacție în vederea publicării, cu prioritate, a unor articole în legătură cu programele de specialitate (școli generale, licee teoretice, licee de specialitate, institute de perfecționare, facultăți) nu se poate afirma că acest deziderat, formulat de altfel de majori-

tatea cadrelor didactice, s-a realizat pe deplin. De aceea, în actuala organizare a Societății și a publicației noastre, ținînd seamă de sarcinile complexe ale dezvoltării învățămîntului de toate gradele, precum și de necesitatea îmbunătățirii activității ideologice și cultural-educative în școala românească de azi, se impune o restructurare și o orientare a conținutului eforturilor noastre actuale.

„Avem datoria — arată Secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu *— să creștem un tineret cu un larg orizont spiritual, înarmat cu tot ce a creat mai bun omenirea în domeniul cunoașterii, cu cele mai noi cuceriri ale științei universale. Fiecare educator, învățător și profesor din întregul sistem de învățămînt trebuie să fie atît un bun specialist în domeniul său, cît și un bun educator comunist".*

În paginile publicației Limbă și literatură, *își vor găsi, așadar, locul cuvenit articole menite să-l ajute pe învățător și pe profesorul filolog atît în pregătirea lor de strictă specialitate, cît și ca educatori.*

Avînd în vedere aceste obiective, începînd cu acest număr, culegerea Limbă și literatură *va publica articole și studii cu caracter teoretic și aplicat, prin care să se pună în evidență valorile educative ale literaturii, bogăția și frumusețea limbii, să se cultive în rîndurile tineretului patriotismul și umanismul socialist. În atenția redacției va sta permanent preocuparea de a publica articole, consultații, bibliografii și tematici pentru obținerea de către învățători și profesori a gradelor în învățămîntul de cultură generală, de a consemna activitatea filialelor Societății prin cronici, de a răspunde unor probleme ridicate de cadrele didactice din întreaga țară.*

În același timp, publicația noastră, în profilul ei actual, se va strădui să fie prezentă prin participare activă și prin discernămînt critic obiectiv la fenomenul activității științifice și didactice integrat în cultura românească contemporană, în manifestările ei din țară și de peste hotare. Sîntem convinși că școala, știința și cultura, unindu-și puterile, vor contribui la ridicarea prestigiului pe care l-a cîștigat și în alte domenii România de azi.

Fără îndoială că aceste deziderate nu vor putea fi aduse la îndeplinire fără concursul susținut al colaboratorilor și al cititorilor noștri.

REDACȚIA

Limbă şi literatură

B. CAZACU

Care sînt raporturile între limbă şi literatură ? Pornind de la o întrebare atît de simplă, la care la prima vedere nu este greu de dat un răspuns, ajungem la probleme mult mai complicate, cînd încercăm să ne referim la interpretarea lingvistică sau literară a unui text.

Este un loc comun afirmaţia că limba constituie materia primă a literaturii, substanţa ei, aşa cum, de exemplu, liniile şi culorile reprezintă materia primă a picturii. În opera literară, se realizează un tip complex de mesaj — după unii, din punct de vedere funcţional (Eugen Coseriu, *Thesen zum Thema Sprache und Dichtung*, 1971), tipul cel mai complex — în care se actualizează virtualităţile expresive ale limbii.

Limba este obiectul de studiu al lingvisticii ; literatura este domeniul de cercetare al istoriei şi al criticii literare. Deoarece este vorba despre două domenii diferite, metodele de investigaţie şi scopurile urmărite vor fi de asemenea deosebite. Iată de ce interpretarea lingvistică a unui text nu se identifică cu interpretarea lui literară.

O precizare este însă necesară. Deşi conţinutul operei literare nu constituie obiectul de studiu al lingvisticii, totuşi pe lingvist îl interesează procedeele folosite pentru exprimarea acestui conţinut sau raportul dintre mijloacele de exprimare şi conţinutul de exprimat ; în cadrul unui asemenea studiu, lingvistul nu poate neglija cu totul conţinutul (V.V. Vinogradov, *Jazyk xudožestvennogo proizvedenija*, 1957). În acest sens cred că trebuie înţeles şi postulatul cercetării moderne care afirmă „consubstanţialitatea" expresiei cu conţinutul în opera artistică (Pierre Guiraud, *Essais de stylistique*, 1969).

Fără îndoială că în istoria ştiinţei delimitarea celor două domenii — al lingvisticii şi al istoriei literare — ca şi precizarea metodelor lor proprii de cercetare, a marcat un real progres ; totuşi, se ştie că dezvoltarea limbii — în special a variantei ei literare — este strîns legată de dezvoltarea literaturii. De aici rezultă, cum s-a arătat adeseori, că istoria limbilor care au o literatură nu poate ignora istoria literară, aşa cum nici istoria literaturii, în emiterea unor judecăţi de valoare asupra operei lor literare, nu poate să nu ţină seama de stadiul de evoluţie al limbii. Limba reprezintă pentru literatură, în egală măsură, punctul de plecare şi punctul de sosire (Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, 1971).

Deşi cercetările referitoare la fenomenul literar şi raporturile lui cu limbajul nu sînt noi, totuşi rezultatele obţinute în acest domeniu nu pot fi însumate sub acelaşi numitor comun. Nu este însă mai puţin adevărat că oricine receptează mesajul literar (specialist sau nespecialist) constată că acesta e capabil să producă un efect deosebit, datorită faptului că în mesaj se realizează o funcţie specifică creaţiei literare, şi anume, funcţie poetică.

Identificarea şi descrierea elementelor funcţiei poetice a mesajului literar este obiectul stilisticii, disciplină desprinsă din vechea retorică şi apărută la interferenţa dintre domeniul de cercetare al literaturii şi acela al limbii.

Eficienţa cercetării lingvistice în analiza mesajului literar nu poate fi contestată. Aplicarea metodelor lingvisticii în analiza creaţiilor artistice a deschis un nou orizont cercetării şi a permis determinarea, pe baza unor criterii mai precise, a caracterului specific al fenomenului literar. Studiul lingvistic al textului permite abordarea mai riguroasă a unui aspect esenţial al realizării operei literare : stilul ei, care îi conferă originalitate, unicitate şi valoare artistică.

De fapt, cum este folosit materialul lingvistic în creaţia literară ? Pornind de la limba comună a întregii colectivităţi, scriitorul alege anumite elemente în funcţie de un anumit conţinut şi de o anumită finalitate artistică pe care şi le propune. În terminologia actuală, stilul se opune limbii, aşa cum individualul se opune generalului. Dacă limba reprezintă ansamblul mijloacelor de expresie de care dispune o comunitate la un moment dat, atunci stilul rezultă din selecţia operată de scriitor în acest ansamblu.

Deci elementele lingvistice realizează transmiterea mesajului, iar modul specific de organizare şi de utilizare a lor conferă acestora o valoare expresivă şi o funcţie estetică ; cu alte cuvinte, într-o formulare lapidară, care aparţine lui Michael Riffaterre „limba exprimă şi stilul pune în relief" (*Criteria for Style Analysis*, 1960).

Acţionînd asupra materialului lingvistic, scriitorul îi imprimă amprenta propriei sale personalităţi. Iată de ce opera literară reprezintă, în acelaşi timp, un document pentru istoricul limbii şi un monument pentru istoricul literaturii [1]. Cercetarea stilului apare, aşadar, ca un domeniu fundamental, în care probleme de natură filologică se încrucişează cu probleme de natură estetică şi în care îşi găsesc aplicaţie metode ale lingvisticii alături de cele ale ştiinţei literare.

*

Din aceste cîteva reflecţii rezultă că, deşi lingvistica, istoria şi critica literară sînt discipline ştiinţifice distincte, cercetătorul poate să le reunească în analiza concretă a mesajului literar (Knud Togeby, *Linguistique et littérature*, 1967) pentru a ajunge la o înţelegere integrală a operei artistice.

[1] Paul Zumthor (*Langue et technique poétique à l'époque romane*, Paris, 1963, p. 32—33) face o distincţie similară între *monument* lingvistic şi *document*, cu următoarea precizare : „D'une manière générale, on distinguera, dans toute communauté linguistique : 1. un état de langue primaire, «documentaire», à fonction essentiellement communicative ; 2. un état secondaire, «monumentaire», existant par rapport au premier mais irreductible à celui-ci. Distinction fonctionnelle : on parlera de «fonction primaire» et de «fonction secondaire» du langage, expressions sans doute contestables en théorie, mais fort utiles en pratique" (p. 33).

Descoperirea şi interpretarea mijloacelor lingvistice prin care este exprimat conţinutul emoţional al creaţiei literare impune, aşadar, în stadiul actual al dezvoltării ştiinţei, o abordare interdisciplinară a fenomenului literar, ceea ce presupune şi o formaţie complexă a cercetătorului : „un lingvist surd la funcţia poetică, ca şi un specialist în literatură indiferent la problemele lingvisticii şi ignorînd metodele ei sînt de aici înainte — aşa cum afirmă Roman Jakobson — atît unul, cît şi celălalt, flagrante anacronisme" (*Linguistics and Poetics,* 1960).

În acelaşi timp, aceste reflecţii, inspirate de titlul publicaţiei Societăţii noastre, au anumite implicaţii şi în concepţia care trebuie să stea la baza predării limbii şi literaturii române în şcoală.

Analiza stilistică — instrument util în desăvîrşirea formaţiei umaniste a tineretului şcolar — nu mai poate lipsi din complexul metodelor folosite în învăţămîntul nostru. Datorită posibilităţilor multiple de explicare şi de subliniere a valorilor expresive — specifice unui anumit text — analiza stilistică completează, de fapt, contribuţia pe care studiul literaturii române şi acela al gramaticii o aduc la iniţierea tinerilor în exegeza operelor literare.

Predarea limbii române nu poate să rămînă excesiv tributară tradiţiilor unei gramatici scolastice ; opera literară trebuie analizată pe baza unei interpretări mai largi a tuturor elementelor componente ale textului, a tuturor mijloacelor de expresie care se completează reciproc şi care, toate — în virtutea unui principiu unificator — converg în vederea realizării efectului artistic.

O problemă controversată în gramatica românească: d i a t e z a

VALERIA GUȚU ROMALO

Un loc important în gramatica românească din ultimele două decenii ocupă, prin mulțimea și varietatea soluțiilor propuse, problema d i a t e z e i (sau a diatezelor). Apariția în 1954 a două lucrări de prestigiu, *Limba română contemporană* a acad. Iorgu Iordan și *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., a inaugurat o etapă nouă în studierea structurii gramaticale a limbii române, etapă în care cercetările își propun fie să reformuleze în termeni mai riguroși, cu corectivele necesare, modul tradițional de înțelegere și prezentare a diverselor probleme gramaticale, fie să reexamineze faptele în coordonatele lingvisticii moderne.

1.0. Problema d i a t e z e i, a locului ei în organizarea structurii gramaticale a limbii române a fost abordată din perspective și cu mijloace extrem de diferite a căror trecere în revistă configurează în liniile sale principale evoluția cercetării gramaticale românești din perioada de după 1954.

1.1. Considerînd diateza o categorie gramaticală specifică flexiunii verbale, diversele gramatici românești mai vechi — tratate și manuale școlare — menționează trei d i a t e z e (sau f o r m e de conjugare) : a c t i v ă, p a s i v ă și r e f l e x i v ă, distincție bazată pe diferențele de expresie, înțeleasă în mod rudimentar : p a s i v u l e caracterizat prin „forme compuse", realizate din *a fi* și participiu, r e f l e x i v u l e caracterizat prin prezența pronumelui reflexiv ; în celelalte cazuri avem de-a face cu diateza a c t i v ă. Deși distincțiile aveau în vedere expresia, definițiile erau strict semantice : diateza activă era definită ca exprimînd faptul că subiectul face acțiunea, este autorul acțiunii, cea pasivă se definea prin caracteristica de a arăta că subiectul suportă (suferă acțiunea, este obiectul ei), iar diateza reflexivă, prin particularitatea de a indica identitatea obiectului cu autorul (subiectul „face" și „suferă" acțiunea exprimată de verb).

1.2. Evident, definițiile formulate în acest fel nu acopereau decît insuficient și incomplet datele lingvistice. Faptul că gruparea „verb+pronume reflexiv" poate exprima și sensul pasiv era de mult cunoscut și semnalat[1]. Printr-o analiză detaliată, în care un loc important ocupă confruntarea cu

[1] H. T i k t i n, în *Gramatica limbii române*, București, 1945, ed. III, p. 129, afirma chiar că, în limba română, construcția cu reflexivul reprezintă modalitatea firească de exprimare a pasivului, construcția cu *a fi* fiind rezultatul unor imitații străine (franceze în epoca lui, slavone în sec. XVI, XVII etc.).

situația reflexivului în slavă, acad. Al. Graur punea în evidență în largul studiu *Les verbes réfléchis en roumain* (BL VI, 1938, p. 42—89) un mare număr de valori profund diferite — pasiv, reciproc, impersonal etc. — realizate prin gruparea „pronume reflexiv+verb" adică prin ceea ce se considera „diateza reflexivă".

Ca urmare, diversele lucrări de gramatică completează, de la un moment dat, tabloul celor trei diateze cu precizări privind valorile diatezei reflexive (cf., de exemplu, Al. Rosetti, J. Byck *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, 1945, și *Gramatica limbii române* a Academiei R.S.R., ed. I, 1954). Diferitele valori înregistrate, deși privesc semantica construcțiilor, vin însă în contradicție cu definiția globală, tot semantică, a reflexivului.

1.3. Mai mult decît atît, examinarea într-un mod mai rafinat, prin testarea posibilităților de substituție, a construcțiilor reflexive sub aspectul expresiei a scos în evidență lipsa de omogenitate a acestora și din punct de vedere formal : gruparea, aparent unică, „pronume reflexiv+verb" se dovedește, la o privire mai atentă, diferit organizată. S. Stati relevă sub acest aspect, în studiul *Verbe reflexive construite cu dativul* (SCL V, 1954, p. 135—146), două situații net distincte : grupări în care pronumele reflexiv ocupă față de verb o poziție sintactică identică cu a pronumelui personal, de ex., identitate care poate fi pusă în evidență prin înlocuirea unui fel de pronume prin celălalt (*Maria își amintește, Maria îi amintește* și analog, *Maria se spală, Maria îl spală*) și grupări în care asemenea înlocuiri nu sînt posibile (*Maria își închipuie..., Maria se abține...*).

În primul caz, cînd înlocuirea este posibilă, gruparea cu pronumele reflexiv, ca și cea cu pronumele personal, reprezintă o combinație sintactică liberă, iar sensul reflexiv al grupării (*a se spăla, a-și aminti* etc.) se datorește sensului lexical al pronumelui reflexiv. În calitate de „grupare liberă", pronumele reflexiv+verb nu pot fi considerate „modalitate morfologică" de exprimare a unui sens, deci nu pot reprezenta o diateză. Sorin Stati, în articolul citat, consideră, în schimb, ca realizînd o diateză (diateza medie sau dinamică) grupările în care pronumele reflexiv nu poate fi substituit prin pronume personal.

Această nouă soluție este adoptată în schema sa generală, în a II-a ediție (1964) a *Gramaticii Academiei* (vol. I, p. 208—212), care distinge tot trei diateze, dar atribuie, de această dată, diatezei active și construcțiile cu pronume reflexiv care admit substituția cu pronumele personal (în care pronumele reflexiv își păstrează deci independența sintactică și semantică) ; la diateza pasivă sînt înregistrate, în egală măsură, construcțiile cu *a fi* (*Legea este votată*) și cele cu pronume reflexiv (*Legea se votează*) ; iar la diateza reflexivă sînt incluse grupările „pronume reflexiv+verb" în care pronumele nu poate fi substituit și care au sens „dinamic" (*a se gîndi, a-și bate joc* etc.), ca și cele cu valoare „impersonală" (*se spune*).

Autorii *Gramaticii Academiei* (ed. II.) au extins distincția stabilită de S. Stati pentru verbele cu reflexivul în dativ și la cele cu reflexivul în acuzativ, ceea ce a obligat la situarea în cadrul categoriei diatezei a unor grupări „verb și pronume reflexiv", avînd valori care nu apar în cazul

reflexivului în dativ : valorile de „reflexiv pasiv" și „impersonal" (exprimînd un subiect general) sînt specifice grupărilor cu pronume reflexiv în acuzativ. Cu toate corectivele aduse, ordonarea faptelor rămîne și în acest nou tablou hibridă : în cazul p a s i v u l u i primează criteriul semantic, trecîndu-se peste deosebirile de expresie, în cel al diatezei r e f l e x i v e, deosebirile semantice sînt neglijate grupîndu-se laolaltă elemente avînd sens diferit, dar prezentînd aceleași particularități de expresie ; și într-un caz și în celălalt se reunesc elemente neomogene — fie sub aspectul conținutului, fie sub cel al expresiei. Lipsa de omogenitate privește deci ambele planuri, ceea ce face ansamblul puțin coerent.

1.4. Modul în care a pus problema diatezei cea de-a doua ediție a *Gramaticii Academiei* (1964) a fost primit cu rezerve care și-au găsit expresia în numeroase articole [1]. În cele mai multe cazuri, cercetătorii acceptă tacit ca punct de plecare pentru discuție recunoașterea existenței în limba română a categoriei de diateză și situarea ei la nivelul morfologiei. În acest cadru, discuția se poartă mai ales în jurul definițiilor (a categoriei de diateză, a celor trei diateze) autorii sugerînd modificări. Destul de numeroși sînt aceia care apără soluția „tradițională" (pe care am expus-o sub 1.1), de obicei ca „mai simplă", „mai puțin complicată" [2]. Invocîndu-se practica didactică se trece, în numele acestei „comodități", peste neajunsurile și contradicțiile grave ale soluției „tradiționale".

1.5. Mai rare sînt încercările de a elimina contradicțiile. În acest sens, se poate cita articolul Ecaterinei Teodorescu, *Reflexiv și pronominal* (LR XIV, 1965, nr. 5, p. 545—553), care, afirmînd caracterul gramatical („morfologic") al raportului subiect-acțiune, atribuit categoriei diateză, include ca manifestări ale diatezei reflexive numai reflexivul obiectiv *(El se spală)* și cel reciproc *(Ei se ceartă)*, adică tocmai grupările pe care S. Stati și ediția a II-a a *Gramaticii Academiei* le consideră, cum am văzut, combinații sintactice libere ; iar la pasiv cuprinde atît „pasivul cu *a fi*" cît și „pasivul r e f l e x i v". Reflexivele d i n a m i c e și cele e v e n t i v e sînt considerate „ca lipsite de un sens gramatical specific [3], opus celui exprimat de activ sau pasiv [4]" ; ca atare ele reprezintă doar o categorie semantică [5], ceea ce le situează la nivel lexical [6]. Se ajunge astfel la o restrîngere a situațiilor atribuite categoriei diatezei în virtutea criteriului „conținut", acordîndu-se, fără o demonstrație prealabilă, caracter gramatical, morfologic, unei anumite unități de conținut, în dauna altora.

Acceptînd, de asemenea, existența în limba română a categoriei m o r f o l o g i c e „diateză", M. Combiescu [7] încearcă să elimine contradicțiile

[1] O bibliografie cuprinzătoare dă Al. Graur în *Diatezele* SCL XX (1969), nr. 1, p. 13—14.

[2] De fapt susceptibilă de o aplicare mecanică în analiză.

[3] Privind, evident, raport subiect-acțiune.

[4] P. 549.

[5] Ibid. ; trebuie înțeles „lexicală".

[6] Situația reflexivului impersonal nu este discutată decît în legătură cu reflexivul pasiv.

[7] *Despre definirea diatezei în limba română*, în LR XVIII (1968), nr. 1, p. 87—91.

printr-o „ajustare" a definițiilor, prin deducerea definiției categoriei de diateză, pe baza comparării definițiilor celor trei diateze (p. 89—90).

Pornind de la construcțiile menționate în ed. a II-a a *Gramaticii Academiei*, autoarea definește diateza (p. 91) ca fiind *„forma verbului care evidențiază importanța dată de vorbitor autorului față de acțiune"*. În acest cadru sînt înglobate 4 diateze : activ — „vorbitorul prezintă autorul și acțiunea ca situîndu-se, din punct de vedere logic, pe același plan", pasiv — „vorbitorul acordă prioritate logică acțiunii", impersonal — „vorbitorul acordă importanță numai acțiunii...", și dinamic — „vorbitorul acordă prioritate autorului, căruia îi subliniază participarea la acțiune", iar construcțiile reflexiv-obiective, reciproce și pasive rămîn în afara discuției.

Ca și în cazul articolului precedent, lipsește perspectiva expresiei în aprecierea și ierarhizarea faptelor.

1.6. În aceleași coordonate : a) axioma : diateză — categorie morfologică în limba română, b) orice particularitate de expresie, inclusiv prezența unui cuvînt independent, este suficientă pentru a pune în evidență o categorie gramaticală, problema este reluată de acad. A. Graur în *Diatezele* (SCL XX, 1969, nr. 1, p. 13—22), care ajunge la o nouă definiție, a diatezei, mai largă și, inevitabil, eteroclită „diateza este dispoziția[1] (subl. n.) verbului, marcînd răsfrîngerea acțiunii asupra obiectului, lipsa obiectului, lipsa subiectului, participarea specială a subiectului, indentitatea subiectului cu obiectul[2]". Pornind de la o definiție atît de largă e firească concluzia : „Deci nici un verb nu poate rămîne în afara categoriilor (subl. n.) diatezelor"[3].

În lumina acestor afirmații diateza nu mai e o categorie care înglobează diferite valori, ci o „dispoziție" reprezentată prin diverse categorii — diatezele, iar acestea sînt : „1. *activul* (tranzitiv, intranzitiv și absolut) la care trebuie să introducem ca o subdiviziune *dinamicul* : 2. *pasivul* ; 3. *impersonalul* ; apoi 4. *obiectivul* și 5. *reciprocul* (pentru că ține[4] și de activ și de pasiv, deci sînt în opoziție și cu unul și cu celălalt) și 6. *eventivul* (pentru că ține și de activ și de impersonal)"[5].

---

[1] Autorul pornește de la sensul etimologic al termenului : gr. διατεςις tradus în gramaticile latine prin *dispositio* — cf. lucr. cit., p. 15.

[2] P. 21.

[3] Ibid.

[4] Verbul *a ține* are, în cele două formulări, sensuri diferite : în primul caz, are în vedere faptul că obiectivul (reflexiv) și reciprocul (reflexiv) implică în conținutul lor raporturile proprii activului și pasivului, deci că se opun, printr-o valoare specifică (cf. p. 18—19) atît activului, cît și pasivului (în acest caz, însă, ar trebui stabilit cum se opun obiectivul și reciprocul între ele) ; în cel de-al doilea, *ține* se referă la posibilitatea ca sensul „eventiv" să fie exprimat prin activ *(slăbesc)*, prin impersonal *(se înserează)* și *putem adăuga* — cf. p. 19, și prin dinamic *(mă îngraș)* — ceea ce implică participare față de acestea și nu opoziție : eventivul nu se opune deci activului sau impersonalului, și ca atare, în conformitate cu modul de argumentare nu se situează ca o diateză aparte.

[5] Art. cit. p. 22.

Acest inventar de diateze are în vedere mai multe criterii : „forma verbului“ [1], „raportul dintre verb și subiect“ [2], „raportul dintre verb și complementul direct“ [3] și „interesul față de acțiune“ [4]. Elementul „expresie“ („forma verbului“ cf. mai sus) nu participă însă decît cel mult la delimitarea activului (a cărui analiză semantică nu se face) : pentru toate celelalte diateze primează „conținutul“, semantica situațiilor. Ca urmare, diateza reflexivă dispare [5] din inventarul final, construcțiile reflexive distribuindu-se între impersonal, reciproc etc. ; pasivul înglobează grupări eterogene ca expresie în virtutea sensului comun ; eterogen ca expresie devine chiar și activul căruia i se subordonează dinamicul („la activ va intra și dinamicul“ p. 21, comp. nota 3), eminamente reflexiv după părerea autorului [6].

Chiar din perspectiva unilaterală a conținutului astfel înțeles, categoria diatezelor rămîne hibridă și inconsistentă — diversele „valori“ de diateză sînt adeseori compatibile între ele : pasiv și impersonal *(se votează)*, impersonal și eventiv *(se înserează)*, de ex. Or, valorile subordonate aceleiași categorii morfologice se caracterizează prin incompatibilitate : trecutul și prezentul, singularul și pluralul, nominativul și dativul sînt totdeauna incompatibile, nu apar niciodată realizate în aceeași formă, într-un context dat ; valorile (*„morfemele“*) unei categorii se opun una celeilalte (celorlalte) [7].

2. Mai puțin numeroase sînt cercetările care pun problema situării categoriei de diateză față de diversele nivele ale structurii lingvistice, care nu acceptă „axioma“ : — diateza — categorie morfologică.

2.1. În studiul deja citat al lui S. Stati, examenul categoriei din această perspectivă privește numai reflexivul : restrîngerea diatezei reflexive (el o numește diateză dinamică sau medie) se fundamentează pe distincția dintre *combinația liberă* de unități lexicale independente (pronumele reflexiv participă la grupare ca termen cu funcție sintactică proprie și

---

[1] Art. cit. p. 21 : „Orientîndu-ne după forma verbului, găsim trei categorii : *activul, pasivul* și *reflexivul*“.

[2] Ibid. : „Dacă pornim de la raportul cu subiectul vom găsi trei diateze : *activul, pasivul* și *impersonalul* : la activ va intra și dinamicul, impersonalul se va împărți între impersonalul propriu-zis și pasiv, obiectivul și reciprocul vor intra și la activ și la pasiv, iar eventivul (tipurile *slăbesc, mă îngraș, se înnoptează*) vor intra și la activ și la impersonal“

[3] Id. p. 22 : „Orientîndu-ne după raportul dintre verb și complementul direct constatăm că : 1. Complementul direct suferă acțiunea : activ tranzitiv, obiectiv, reciproc. 2. Complementul direct lipsește : activ intranzitiv, absolut, eventiv, impersonal, pasiv...“.

[4] Ibid. : „Orientîndu-ne după interesul special cu care subiectul face acțiunea, vom pune pe primul plan dinamicul, pe al doilea plan, eventivul și reciprocul, pe al treilea plan, obiectivul...“

[5] În legătură cu diateza reflexivă se precizează (p. 22) : „Reflexivul ar putea fi caracterizat prin interesul subiectului la îndeplinirea acțiunii (deci tot semantic, n.n.), dacă nu ne-ar contrazice pasivul și impersonalul“.

[6] „Mărturisesc că nu știu care ar fi verbele dinamice nereflexive“, art. cit. p. 21

[7] Valorile unei categorii se ordonează în axa paradigmatică, dar se exclud în același punct al organizării sintagmatice (cf. R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, de ex.).

sens specific), aparţinînd, ca atare, nivelului sintactic şi *combinaţia* în care unul dintre componente îşi pierde autonomia devenind o „*marcă*" (în cazul dat, a diatezei dinamice, aşa încît, ca urmare, combinaţia se situează la nivel morfologic — ca formă analitică).

2.2. Avîndu-se în vedere tot construcţiile reflexive, s-a pus şi problema situării unora dintre ele la nivel lexical, Ecat. Teodorescu consideră (art. cit.) că „dinamicul este ca şi eventivul, doar o categorie semantică", pentru că ambele sensuri pot fi exprimate şi prin verbe neînsoţite de reflexiv („verbe nepronominale" în terminologia autoarei) şi ca atare „sînt lipsite de sens gramatical specific" (p. 549). Caracterul lexical al eventivului, sugerat în *Gramatica Academiei* (ed. I, p. 247), a fost subliniat de S. Stati (LR VII nr. 2, p. 44), care atribuie, pe de altă parte, unele din grupările „pronume reflexiv + verb" cu sens eventiv nivelului sintactic (pronumele reflexiv cu funcţie de complement direct sau indirect).

2.3. În *Structura morfologică a limbii române*[1] categoriei de diateză i se acordă o situaţie specială faţă de celelalte categorii ale verbului, considerîndu-se „discutabil caracterul de categorie morfologică", deoarece „în expresia valorilor de diateză se recurge nu la sufixe sau desinenţe, ci la cuvinte, ceea ce reprezintă o depăşire a limitelor nivelului morfologic" în măsura în care e vorba de „grupări de elemente a căror sudură nu este deloc uşor de dovedit". Această apreciere are în vedere categoria în ansamblu, adică nu numai o parte — a reflexivului, aşa de mult discutat (prezentarea diverselor opinii se încheie în lucrarea citată, p. 196, prin concluzia „Multiplele observaţii din articolele citate, scot la iveală ...mai ales caracterul sintactic sau lexical al grupărilor verb + pronume reflexiv), dar şi pasivul („Caracter sintactic păstrează, după părerea noastră, şi gruparea care reprezintă aşa numita diateză pasivă"), ţinînd seama de faptul că din punctul de vedere al modului de organizare a expresiei *predicatul nominal* şi *verbul la „diateza pasivă"* nu se deosebesc: dacă, în calitate de predicat nominal, o grupare ca *este deschisă* (în *Uşa este deschisă,* de ex.) este considerată unitate sintactică, nu este nici un motiv ca aceeaşi grupare, cu exact acelaşi comportament, în acelaşi context, să fie atribuită nivelului morfologic, ca „formă analitică" a verbului *a deschide.* Şi în acest caz avem de-a face cu o grupare verb „*a fi* + participiu verbal", dar cu alt sens — avem de-a face cu două grupări sintactice omonime.

2.4. Caracterul de categorie sintactică al diatezei este afirmat în legătură cu raportul „activ-pasiv" (pasivul cu *a fi* şi pasivul reflexiv) şi de G. Pană-Dindelegan în *Tranzitivitate şi diateză* (SCL XVIII, 1967 nr. 1, p. 15 urm.). Implicînd un aparat transformaţional în discuţia tranzitivităţii, autoarea constată că această proprietate a verbului se manifestă în realizarea a două serii de construcţii — construcţiile active şi construcţiile pasive. Aceste construcţii reprezintă modalitatea de expresie a valorilor „activ", „pasiv", atribuite categoriei diatezei. Opoziţia activ/pasiv se realizează deci la nivel sintac-

[1] I. Iordan, V. Guţu Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române,* Buc., 1967, p. 192.

tic — „între termenii opozabili se stabilește un raport de transformare“ [1], ceea ce, afirmă autoarea, „ni se pare hotărîtor în plasarea categoriei diatezei la nivel sintactic“ (p. 18). Între pasivul reflexiv și cel cu *a fi* — construcții care derivă din aceeași secvență de bază — opoziția se manifestă prin substituție sau prin transformare și ca atare, în virtutea acestor caracteristici, reprezintă „posibilități de expresie sinonime“ ale „unei unice valori (diateze)“ cea pasivă.

Procedînd în mod analog se ajunge la concluzia că tot categorie sintactică, distinctă însă de diateză, este și categoria impersonalului, manifestată în opoziția *personal/impersonal* (realizat prin reflexiv) : *El merge cu trenul / Se pleacă cu trenul*, iar reflexivul se distribuie între pasiv *(Se votează)*, impersonal *(Se merge)*, activ *(El se spală)* sau se situează la nivelul lexical *(a se cuveni* etc.).

2.5. Cercetările de gramatică transformațională, destul de numeroase și de aprofundate în lingvistica românească, deși nu pun teoretic problema delimitării nivelurilor lingvistice în felul în care o pun modelele analitice [2], oferă totuși indicații destul de clare în ce privește locul elementelor de diateză, în procesul de generare a propozițiilor în limba română.

Astfel, în *Sintaxa transformațională a limbii române* de Em. Vasiliu și S. Golopenția-Eretescu, simbolul *Pas* (pasiv), ca și simbolul *Impers* (impersonal), este subordonat direct nodului GV (grup verbal) alături de simbolurile de GN (grup nominal — complement direct etc.) [3] ; reflexivul de tip obiectiv *(eu mă spăl)* este introdus ca un caz special al construcției verb-complement direct ($V^{\frown} pe^{\frown} GN$) [4], ceea ce situează cel puțin unele dintre situațiile subordonate diatezei la nivel sintactic. *Reflexivul reciproc* [5] ca modalitate de realizare a „reciprocului“ [6] se plasează, de asemenea, la nivel sintactic. În celelalte cazuri, reflexivele se situează la nivelul regulilor morfo-fonemice ca în cazul lui *a se teme, a se ruga, a-și bate joc* [7] etc.

O detaliere a sintaxei grupului verbal în perspectiva unui model transformațional oarecum diferit [8] conduce la introducerea sub directa dominanță a lui GV (grup verbal), alături de „simbolurile categoriale semantice“ de

[1] Aceasta este în esență și poziția lui N. Chomsky în *Syntactic structure*, 1957.

[2] „Gramatica transformațională nu este o alăturare de „compartimente“ lingvistice (fonetică, morfologie, sintaxă) sau o simplă stratificare în niveluri succesive (fonem, morfem, cuvînt, sintagmă, enunț etc.). Ea reprezintă o construcție logică în care poziția fiecărui element trebuie riguros precizată în raport cu toate celelalte elemente...“ E. Vasiliu, S. Golopenția-Eretescu, *Sintaxa transformațională a limbii române*, Buc., 1969, p. 52.

[3] P. 99, regula C 13. Pentru *reflexivul impersonal*, vezi și L. Ionescu, *Generarea construcțiilor cu subiect nedefinit*, SCL XVIII, 1967, p. 424—425, unde construcțiile cu *se* sînt generate printr-o regulă de transformare din propoziții cu pronume nedefinit ca subiect.

[4] P. 106.

[5] L. Vasiliu, *Some Gramatical and Semantic Remarks on the Reflexive constructions*, RRL XIV, 1969, nr. 4, p. 365 urm.

[6] O altă realizare a „reciprocului“ reprezintă „verbele intrinsec reciproce“ ca *a comunica, a discuta* etc.

[7] E. Vasiliu, S. Golopenția-Eretescu, op. cit., p. 112.

[8] G. Pană-Dindelegan, *Grupul verbal în sintaxa transformațională a limbii române*, Teză de doctorat, 1970.

tipul : *Obiect direct, Obiect indirect* etc., a unei serii de „simboluri categoriale cu semnificație semantică, semnale ale unor transformări" și anume : *Pasiv, Impersonal, Reciproc.* Aceste simboluri anunță obligativitatea (în anumite condiții) a realizării unor transformări în trecerea de la structura de adîncime la structura de suprafață : transformarea pasivă, transformarea impersonală, transformarea de reciprocitate etc. În această perspectivă, construcții ale structurii de suprafață cu o componență identică reprezintă rezultate ale unor istorii derivative diferite. Astfel, construcții de tipul *Se spune ceva, Se crede ceva,* rezultă în urma aplicării transformării de nedefinire a agentului, cele de tipul *Se citește* sînt obținute prin transformarea de nedefinire a agentului și a obiectului ; secvențele terminale de felul *Se merge pe jos* sînt rezultatul aplicării transformării impersonale unor structuri personale și intranzitive etc.

Valorile proprii „diatezelor" sînt astfel implicate într-o structură mai complexă, dar privesc tot nivelul sintactic.

O poziție diferită se adoptă însă atunci cînd se propune [1] ca diateza (reprezentată prin simbolul V_o) să fie subordonată simbolului *Aux* (Auxiliar), alături de simbolurile M(Mod), T(Timp), P(Persoană) și N(Număr). Diateza este astfel situată la același nivel cu modul, timpul etc. [2].

3. Discuțiile în jurul problemei diatezei reprezintă confruntări, nu totdeauna lineare, de opinii și concepții, de atitudini diferite față de faptul lingvistic și față de teoria gramaticală — de aceea concluziile sînt adeseori diferite, eventual contradictorii. De cîte ori însă s-a renunțat la „axioma" diateza-categorie morfologică examinarea faptelor de limbă română a condus mai curînd la deplasarea valorilor de diateză de la nivelul morfologic către cel sintactic (sau lexical).

4. Cercetarea științifică dintr-un anumit domeniu se dezvoltă, în anumite perioade, deosebit de rapid și adeseori, ca în cazul problemei discutate, sinuos. E firesc ca între cercetarea științifică și predarea disciplinei respective în școală, mai ales în școala generală, să existe un oarecare decalaj : achizițiile științifice de ultimă oră nu pot fi direct și imediat preluate și transpuse în procesul de învățămînt. E necesar, mai ales cînd nu avem a face cu o unanimă concordanță de păreri, de o distanțare în timp, de o așteptare, care să permită selecția și sedimentarea. E nevoie, de asemenea, chiar cînd anumite date și rezultate științifice sînt acceptate în unanimitate, de o prelucrare didactică și pedagogică a lor : trebuie găsită modalitatea de prezentare cea mai simplă, mai adecvată sau mai izbitoare. Dar decalajul acesta necesar nu trebuie să depășească anumite limite. E primejdios și nociv ca în numele rutinei, al prejudecăților noastre să creăm un abis între cunoștințele transmise prin procesul de învățămînt și rezultatele științifice.

Și o apropiere se poate face totdeauna, chiar în cazul unor situații spinoase ca cea a diatezei.

[1] M. Manoliu Manea, *Quelques réflexions sur la place de la* voix *dans une grammaire transformationnelle*, în RRL, 1970, nr. 5, p. 487 urm.

[2] Cf. art. cit., p. 492, regulile : $V \rightarrow Aux \frown v$; $Aux \rightarrow V_o \frown M \frown T \frown P \frown T$, în care V = verb, iar v = temă (radical) verbal(ă).

4.1. Dacă discuția teoretică a problemei implică concepte abstracte, o gîndire evoluată, o tehnică complicată ca cea a gramaticii transformaționale, punerea în evidență a unor deosebiri, a unor particularități diferențiatoare în cazul unor construcții aparent similare se poate realiza în modul cel mai intuitiv.

Posibilitatea de modificare a unei construcții prin înlocuirea unui element cu altul sau prin adăugarea unor componente reprezintă asemenea mijloace empirice. Înlocuirea reflexivului, de exemplu, prin pronumele personal constituie un procedeu simplu și eficace de scoatere în evidență a deosebirilor existente între diverse tipuri de grupări alcătuite din pronume reflexiv și verb.

Orice elev o să constate fără dificultate că, în pofida aspectului asemănător, *(el)* se *spală* și *(el) se abține* sînt construcții diferite, dacă îi atragem atenția că putem spune și *(el) îl spală*, dar că înlocuirea lui *se* prin *îl*, acuzativul pronumelui personal, în *(el) se abține* nu e posibilă (construcția * *(el) îl abține* nu există în limba română). Mai mult decît atît, diferența de componență (și de sens) a celor două construcții discutate devine și mai evidentă dacă atragem atenția că *a spăla* se poate folosi cu și fără *se (spală, se spală, este spălat)*, pe cînd *a se abține* nu e întrebuințat decît cu *se* : nici **abține*, nici **este abținut* nu sînt posibile. De aici decurg, evident, anumite distincții privind natura lui *se* (și a celorlalte forme *mă, te* etc.) în asociere cu cele două verbe.

Caracterul special al unor grupări cu *se* de felul : *Se merge pe jos, Se citește în bibliotecă* poate fi pus în evidență într-un mod similar. Construcția *Se merge pe jos*, de exemplu, nu admite forma de acuzativ a pronumelui personal în locul lui *se (nu spunem *Îl merge). Se* poate fi însă înlocuit printr-un nominativ : *EL (omul*, etc.) *merge pe jos*. (Dar construcția nu poate fi amplificată prin adăugarea unui nominativ — **El se merge* nu e o construcție românească.) În cazul lui *a citi* (verb tranzitiv), în gruparea cu *se : Se citește în bibliotecă*, de exemplu, *se* poate fi înlocuit și prin nominativ — *El citește în bibliotecă* — și prin acuzativ — *Îl citește (în bibliotecă)*.

Posibilitățile diferite de înlocuire pun în evidență faptul că aceeași construcție cu *se* poate reprezenta organizări gramaticale deosebite, cărora le corespunde o informație, un conținut diferit.

Ambiguitatea semantică a grupărilor cu *se* poate fi pusă în evidență și prin faptul că fiecare sens admite anumite amplificări ale enunțului : *Ion se bate* poate fi dezvoltat prin *cu Petru* sau prin *cu pumnii în piept ;* în primul caz construcția reflexivă are sens „reciproc", în al doilea e un „reflexiv obiectiv".

Din aceste cîteva exemple — care nu au alt scop (nici altă pretenție) decît acela de a arăta că nu există o prăpastie de netrecut între rezultatele cercetării și predarea limbii române, că se pot găsi modalități de apropiere — reise fără nici o dificultate lipsa de omogenitate a reflexivului. În fața unei asemenea varietăți ce poate justifica, în afara rutinei, folosirea unei etichete u n i c e (fără conținut real) ca cea de *„diateză reflexivă"* pentru a indica situații așa de diferite ?

4.2. Procedee asemănătoare pot fi utilizate pentru a dezambiguiza o construcție de tipul *Fereastra este deschisă,* scoțînd în relief prin context cele două interpretări (construcție nominală sau construcție verbală) posibile. Într-un enunț de tipul *Fereastra este deschisă cu dificultate,* sensul verbal al construcției *este deschisă* poate fi pus în evidență prin posibilitatea înlocuirii ei prin gruparea „reflexiv + verb". *Fereastra se deschide (cu dificultate)* sau prin reducerea enunțului *Fereastra este deschisă cu dificultate* la un enunț cu altă organizare, dar cu sens foarte apropiat de tipul *El (cineva, omul etc.) deschide fereastra (cu dificultate).* Dimpotrivă, într-un context ca *Fereastra este deschisă, parfumul de salcîm pătrunde în odaie,* modificările discutate mai înainte sînt greu de acceptat, particularitate care reliefează caracterul nominal al grupării *este deschisă,* în acest caz.

4.3. Procedînd ca în exemplele precedente, recurgem fie și oarecum simplificat, la „substituție" și „transformare" și sîntem în plin „modernism". Totodată — și acest aspect este mult mai important — respectăm r e a l i t a t e a lingvistică obiectivă, care dispare în spatele unor etichete tradiționale, comode poate, dar falsificatoare. În același timp, facem pe elevi să fie conștienți de posibilitățile limbii lor, să fie atenți la propria lor exprimare. E poate ceva mai complicat, dar este, desigur, mai util (și mai atractiv) decît să-i obligăm să învețe că în limba română există trei diateze, să-i facem să memoreze niște nume și niște definiții, care nu se potrivesc decît uneori cu faptul concret de limbă. Această nepotrivire, care reiese la orice confruntare care depășește exemplele ilustrative ale profesorului sau ale manualului, face ca elevul să-și piardă interesul pentru obiect, să memoreze și să reproducă mecanic, să nu poată construi el un exemplu. Formarea unei asemeni atitudini nu poate avea decît efecte nefaste atît sub aspectul instrucției, cît și sub acela al dezvoltării unei gîndiri independente la copil.

Structura pronominală și atitudine lirică în poezia lui M. Eminescu*

ALEXANDRU NICULESCU

Este pertinența mesajului poetic o condiție esențială a poeziei ? Iată o întrebare asupra căreia teoreticieni și cercetători de seamă ai structurilor poetice întîrzie a da un răspuns definitiv. Obișnuiți cu conceptele retoricii antice care definea perfecțiunea alocuției prin *ornatus*, unii dintre ei susțin încă evidența faptului poetic. „La langue poétique diffère de la langue prosaïque par le caractère perceptible de sa construction" afirmă, în numele formaliștilor ruși, V. Šklovsky (1917).

Dar, așa cum recunoaște N. Ruwet (1968, pp. 60—61), trăsăturile pertinente ale poeziei nu au beneficiat pînă acum de o teorie riguroasă („nous ne possédons, jusqu à présent, aucun critère sûr qui nous permette de choisir parmi le multitude des équivalences possibles, celles qui sont réellement pertinentes, dans tel poème, chez tel auteur, dans tel ou tel style"). A releva, într-un poem, elementele susceptibile de a avea o funcție poetică este o operație complexă și dificilă.

2. Pertinența fenomenului poetic interesează deopotrivă amîndoi polii actului de comunicare : atît emițătorul (pe autor), cît și destinatarul (pe lector). S-ar mai putea adăuga, în punctul de recepție, și lectura-analiză a lectorului avizat. Pertinența poetică a unui element este, deci, în raport cu autorul (poetul) sau cu lectorul simplu avizat : o pertinență a creației alături de o pertinență de lectură / interpretare. A descoperi echivalențele din structura unei poezii înseamnă, de fapt, a determina o serie de elemente lingvistice, atît obligatorii cît și facultative, care funcționează poetic pentru poet sau / și pentru lector (simplu / avizat). Unele dintre aceste echivalențe rezultă din aplicarea unor reguli obligatorii în limbă, altele din violarea lor, altele, însfîrșit, din opțiuni între mai multe reguli posibile. P. Guiraud (1971, pp. 18—19), consideră pertinența poeziei și a stilului în general drept o problemă de corelație între valorile potențiale (ale limbii) și efectele actuale (ale mesajului), altfel spus, o opoziție cod vs. mesaj care aparține deopotrivă autorului și lectorului. Evaluarea poetică a echivalențelor descoperite pe calea analizei lingvistice rămîne deci o problemă de comunicare autor-lector, deschisă.

---

* O versiune a acestei lucrări a apărut, în limba engleză, în *Literary Style : A Symposium*, ed. Seymour Chatman, Oxford University Press, 1971.

3. În această perspectivă teoretică, intervenţia recentă a lui Roman Jakobson (1971) aduce un punct de vedere nou al poetului : Introducînd conceptul „subliminal verbal patterning" (fr. *structures linguistiques subliminales),* Roman Jakobson propune compararea textelor poetice cu cele non-poetice sau aceea a variantelor aceluiaşi poem : „toute composition poétique significative, qu'elle résulte de l'improvisation ou soit le fruit d'un long et pénible travail, implique un choix orienté du matériel verbal" (p. 325). Chiar dacă sînt în afara conştiinţei autorului, poetul şi/sau un 'lector receptiv' „appréhend néanmoins spontanément les avantages artistiques d'un contexte doté de ces composants, la séléction, l'accumulation, le juxtaposition, la distribution, l'exclusion de diverses classes phonologiques et grammaticales, sur un contexte similaire dont ils sont absents" (p. 324). Structura poetică devine pertinentă în travaliul creator al poetului : variantele diverse ale aceluiaşi poem demonstrează posibilitatea intervenţiei deliberată a autorului asupra unor mecanisme facultative, supuse corectării, şi dimpotrivă, conservarea intactă a elementelor-pivot. Poetul poate lua act de structura pe care o zămisleşte, înainte, în timpul sau după creaţia ei.

4. Descoperirea latenţelor verbale, subjacente unei structuri poetice, aparţine şi actului de lectură ? La această întrebare a răspuns, explicit şi polemic, Michael Riffaterre (1971) interpretînd din nou, după R. Jakobson şi Cl. Lévy-Strauss, poemul baudelaire-ian *Les chats.* El consideră poezia, în mod exclusiv, o „reacţie a lectorului" : poetul nu este prezent în actul de comunicare poetică. „Le message et le destinataire (lecteur) sont les seuls facteurs compris dans la communication (poétique) dont la présence soit nécessaire" afirmă Riffaterre, distingînd, în structura textului, o serie de „composants stylistiquement actives" opuse celor „stylistiquement neutres", din a căror corelaţie rezultă „perspectiva pertinentă" în percepţia unui „archilecteur", a unui lector ideal.

Oricît ar fi de problematică existenţa unui asemenea lector superior, rezultat din asimilarea filologică şi culturală a întregii opere literare supuse analizei, nu se poate nega criticii lui Riffaterre calitatea de a fi pus în discuţie pertinenţa poetică a gramaticii. Nu orice echivalenţă lingvistică are funcţie poetică, nu orice segmentare gramaticală degajează unităţi de poezie. Pertinenţa poetică nu poate coincide cu o apriorică pertinenţă gramaticală. „Actualisations linguistiques et actualisations poétiques sont-elles coextensives ?" se întreabă Riffaterre pentru a răspunde : „aucune analyse grammaticale d'un poème ne peut nous donner que la grammaire du poème" (p. 325). Autorul are dreptate. A cere unei teorii lingvistice să descrie valorile poetice ale echivalenţelor pertinente şi/sau latente rămîne, pînă astăzi, o întreprindere temerară, neîmplinită. Dar a-i cere să confirme elementele componente şi relaţiile dintre ele în structura sui-generis a poemului „comme un tout" înseamnă a da gramaticii forţa de a verifica interpretările analizei literare şi de a explicita funcţionalitatea structurii textului. Poezia nu constă în gramatică, dar nici nu se actualizează fără gramatică. „Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", conceptele lansate de Roman Jakobson în 1960, la Congresul de poetică din Varşovia, îşi păstrează întru totul validitatea operativă şi teoretică.

5. În lumina acestor delicate disensiuni teoretice vom încerca să analizăm o serie de aspecte ale comportamentului poetic al sistemului pronominal personal în opera lui M. Eminescu. Am ales înadins această clasă gramaticală, întrucît funcţiunile poetice ale pronumelor sînt în general complexe şi contradictorii. Pe lîngă însuşirea de a fi un *shifter*, aparţinînd mesajului dar referindu-se la situaţia *hic et nunc* a vorbirii şi a vorbitorului (R. Jakobson, 1963, pp. 178—179), pronumele de persoana a treia, sînt şi simple elemente relaţionale intratextuale, limitate la contextul lingvistic prin reguli convenţionale. Pronumele pot marca deci atît opţiuni cît şi obligativităţi de structură ; de aceea, unii cercetători le iau în considerare, în poezie, numai în măsura în care ele sînt explicite, alţii, dimpotrivă, le consideră aparţinînd structurii lingvistice subjacente şi le înlătură din examinarea formelor poetice. În fond, pronumele pot fi şi/sau nu pot fi poetice.

5.1. În cele ce urmează încercăm să examinăm consecinţele poetice ale distribuţiei pronominale în trei poezii din epoca de maturitate a lui Mihai Eminescu. Poetul, pe deplin stăpîn pe uneltele sale, îşi desfăşoară, între 1875—1884, puterile sale creatoare sub semnul unor şcoli poetice cultivînd armoniile formale precum lirica lui H. Heine şi simbolismul francez.

Iată textele definitive ale celor trei poezii :

Peste vîrfuri

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vre odată ?

1883.

Şi dacă...

Şi dacă ramuri bat în geam
Şi se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Şi-ncet să te apropii.

Şi dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine — întotdeauna.

1883.

La steaua

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Dar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

9 *Icoana stelei ce-a murit*
Încet pe cer se suie :
Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem şi nu e.

13 *Tot astfel cînd al nostru dor*
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă.

1886.

6. Cu toată tematica lor diferită, cele trei compuneri poetice au o construcţie comună : ele sînt, de fapt, mari şi complexe comparaţii şi metafore, în structuri poetice şi lingvistice omogene. Dualitatea poet/natură, formele adresării fără răspuns (pers. 2), perspectiva iubirii şi a amintirii infinite sînt cîteva prezente în fiecare dintre ele. A înţelege pe una înseamnă a găsi cheia interpretării celorlalte.

Peste vîrfuri se distinge printr-o structură binară : după primele două strofe, întemeiate pe opoziţia poet/natură, în a treia strofă apare elementul reprezentat de succesiunea unor forme verbale şi pronominale adresate :

9 *De ce taci cînd, fermecată,*
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine, vreodată ?

Dar cui se adresează poetul ? Versurile 11—12 conţin o apostrofă care pare a se îndrepta spre cornul de vînătoare menţionat în prima strofă (vers 4). Versurile 9—10 rămîn şi fără această destinaţie precizată : ele par a fi adresate femeii iubite, dar prezenţa acesteia nu este confirmată în alte părţi ale poemului. Ambiguitatea nu poate fi rezolvată decît printr-o informaţie filologică suplimentară : strofele din *Peste vîrfuri* sînt un fragment din piesa istorică în versuri *Bogdan Dragoş* în care o eroină (Ana) îşi cheamă iubitul (Bogdan). Dulcele corn este deci cornul de vînătoare al lui Bogdan, prin metonimie, Bogdan însuşi — iar cele patru versuri îşi capătă numai astfel o interpretare unitară.

Structura sintactică a acestui poem este o suită de propoziţii juxtapuse (P_1 : vers. 1—2 ; P_2 : vers. 3—4 ; P_3 : vers. 9—10 ; P_4 : vers. 11—12), întrerupte de strofa 5—9, care reprezintă o expansiune modală a lui P_2.

6.1. Aceeaşi construcţie în dialog prezintă *Şi dacă.* Autorul descrie un peisaj a cărui raţiune de a fi poate fi înţeleasă numai în perspectiva iubirii şi a amintirii : dacă ramurile bat în geam şi plopii tremură, dacă stelele se reflectă în lac şi luna iese în lucire, toate acestea se petrec într-un anumit scop : pentru ca amintirea iubirii să nu se şteargă niciodată (11 *E ca aminte să-mi aduc* / 12 *De tine — întotdeauna).* Şi aici, în afara autorului şi a peisajului, intervine nenumitul element cu care poetul intră în dialog :

3 *„E ca în minte să te am*
Şi-ncet să te apropii

(v. şi mai sus, vers. deja citate 11—12).

Spre deosebire însă de celălalt poem, în acest caz, structura sintactică se intemeiază pe subordonare : fraza complexă de tipul *dacă* P1 *e ca* P2 (cu expansiunea coordinativă *dacă* P1 $\left\{\begin{matrix} şi \\ de \end{matrix}\right\}$ P'1, *e ca* P2 *şi* P'2) este repetată în toate cele trei strofe ale poemului. Paralelismul de structură *şi dacă ... e ca* este subliniat de identitatea lui V[+ Prezent] în contextul N1———*în* N2, în versurile [1] *Şi dacă ramuri bat în geam,* [5] *Şi dacă stele bat în lac,* precum şi de poziţia lui N Art în contextul V———, în versurile [2] *Şi se cutremur plopii,* [10] *De iese-n luciu luna ;* se mai poate adăuga la acestea paralelismul poziţiei Pro + V_{conj} în versurile de tipul *e ca :* [3] *e ca în minte să te am,* [7] *e ca durerea mea s-o-mpac,* [11] *e ca aminte să-mi aduc.* În sfîrşit se remarcă, în strofa 2, simetria gerunziilor coordinative [6] *luminîndu-l,* [8] *înseninîndu-mi.*

6.2. În cea de-a treia poezie, construcţia dialogată dispare : elementului alocutiv şi autorului li se substituie o generalizantă pers. 1 care este în fond, singurul element personal al enunţului poetic. *La steaua* este o comparaţie dezvoltată, în care se pun în relaţie un termen complex, descris în amănunt, cu toate implicaţiile-i subordonate. [1] *steaua care a răsărit,* care [5] *s-a stins în drum* etc.) şi un termen simplu ([13] *al nostru dor).* Conexiunea comparativă dintre cei doi termeni se face prin secvenţa adverbială [13] *tot astfel,* ale cărei referinţe semantice sînt indicate : în fond, se compară *icoana stelei ce-a murit* cu *lumina stinsului amor,* obţinîndu-se seria *steaua, icoana stelei, dor, lumina stinsului amor,* în care, intervenind dimensiunile semantice „prezent/absent", „vizibil/invizibil", se ajunge la identitatea *steaua* ≡ *dor* ≡ ≡ *amor.*

Structura sintactică a poeziei este predominant conjuncţională.

Spre deosebire de *Peste vîrfuri,* unde versurile apar lax juxtapuse, conexiunea interpropoziţională se face, în acest caz, prin conjuncţii care exprimă raporturi logice de coordonare şi de subordonare : [2] *e-o cale atît de lungă/* [3] **că** *mii de ani i-au trebuit...,* [5] *poate de mult s-a stins în drum.../* [7] **dar** *raza ei abia acum... ;* [11] *era* **pe cînd** *nu s-a zărit/* [12] *azi o vedem* **şi** *nu e. La steaua* constituie un raţionament comparativ complex.

7. La aceste paralelisme se mai adaugă şi o serie de echivalenţe în construcţia verbală. Structura celor trei poeme se întemeiază pe opoziţia dintre categoriile *Mod* şi *Timp* ale verbului. Este relevantă, bunăoară, caracteristica [± Prezent] a formelor verbale temporale, în *Peste vîrfuri* ([1] *trece,* [2] *bate,* [3] *sună,* [9] *taci,* [10] *întorn* vs. [11] *suna-vei* viit. ind. pers. 2), caracteristica [± Indicativ] în alternarea formelor de indicativ şi a celor de subjonctiv, în *Şi dacă* ([1] *bat,* [2] *se cutremur* vs. [3] *să te am,* [9] *să te apropii ;* [5] *bat* vs. *s-o împac ;* [9] *se duc* [10] *iese* vs. [11] *să-mi aduc*), şi, în sfîrşit, caracteristica [± Perfect] în alternarea formelor de perfect şi de prezent indicativ, în *La steaua* ([1] *a răsărit* [3] *i-au trebuit* vs. [4] *să ne ajungă ;* [4] *s-a stins* [8] *luci ;* [9] *a murit* vs. [10] *se suie ;* [11] *era* [11] *s-a zărit* vs. [11] *vedem,* [11] *nu e ;* [13] *pieri* vs. [16] *urmăreşte*).

Toate aceste opoziţii fac să intervină în poeziile analizate, opoziţia semantică : real / non real.

8. Cele mai importante paralelisme existente în aceste poezii rezultă din procesele de pronominalizare. Înţelegem prin acest termen, fenomenul pe

care Maurice Gross (1968) îl definea „une opération qui place certains morphèmes appelés pronoms de base dans des positions nominales". (pg. 50). Pronumele de bază sînt pronumele „de dialog" (pers. 1,2) precum şi pronumele de pers. 3 (inclusiv pronumele reflexiv). Între pronumele „de dialog" şi cele de pers. 3 există o serie de deosebiri de statut gramatical, care l-au determinat pe E. Benveniste (1966) să distingă, în expresia persoanei, două corelaţii constante : „(1) corrélation de personnalité opposant les personnes *je, tu* à la non-personne *il*' şi, în interiorul acesteia (2) 'la corrélation de personnalité qui oppose *je* à *tu*" (pg. 235).

Să examinăm, în perspectiva acestei analize, teoretice, distribuţia pronumelor de bază în poezia *Peste vîrfuri.* Morfemele pronominale [2]*-şi,* [8]*-mi,* [10]*-tine,* [12]*-mine* se repartizează în strofe, în raport cu persoana, conform următoarei scheme :

I pers. 3
II pers. 1
III pers. 1, pers. 2
pers. 1.

În acest fel elementele personale şi non-personale se organizează într-o opoziţie care caracterizează strofa I prin trăsătura semantică [— Personal], prin opoziţie cu strofele II, III caracterizate prin [+ Personal], precum şi strofele I, II în opoziţie cu strofa III, în care intervine, în cadrul pronumelor personale, dimensiunea [± Subiectiv].

Şi dacă are altă distribuţie a trăsăturii [± Personal] : ocurenţele pronominale sînt mai frecvente, iar opoziţia se realizează în cadrul fiecărei strofe. Formele pronominale [2] *se,* [3] *te,* [4] *te,* [6]*-i,* [6]*-l,* [7]*-o,* [8]*-mi,* [9] *se,* [11]*-mi,* [12] *tine* se repartizează în strofe astfel :

I pers. 3
pers. 2, pers. 2
II pers. 3, pers. 3
pers. 1, pers. 3
pers. 1
III pers. 3
pers. 1
pers. 2

Dimensiunea [± Personal], recurentă în fiecare strofă, creează simetrii distributive : primele două versuri ale strofei se disting de celelalte două prin absenţa vs. prezenţa formelor personale (versurile 1—2, 5—6, 9—10 conţin pronume non-personale, în timp ce versurile 3—4, 7—8, 11—12 conţin pronume personale). Şi aici, ca şi în *Peste vîrfuri,* pronumele „de dialog" [± Subiectiv] — apare în ultima strofă, purtînd cu sine cheia de boltă a enunţului poetic : ambele compuneri sînt poezii de dragoste adresate.

Ultima dintre ele, *La Steaua,* are, în schimb o structură binară întemeiată exclusiv pe trăsătura [± Personal]. Primele trei versuri ale fiecărei strofe, în contrast cu al patrulea vers, din primele trei strofe ale poeziei con-

ţin exclusiv pronume [— Personal] : [3]*i-*, [5]*s-*, [7]*ei*, [10]*se*, [11]*s-*, faţă de [4]*ne-*, [8]*noastre*. Prin opoziţie, strofa IV nu conţine nici o formă pronominală non-personală, opunîndu-se deci, prin trăsătura [+ Personal] celorlalte trei strofe precedente : [11]*nostru*, [15]*ne*. (Considerăm, împreună cu E. Benveniste (1966), pers. I pl. drept „une personne amplifiée", opusă „à la personne stricte", prin opoziţia 'plural' / 'singular'). Schema repartizării pronumelor de bază personale şi non-personale este :

I pers. 3
pers. 1 amplifiée
II pers. 3
pers. 3
pers. 1 amplifiée
III pers. 3
pers. 3
IV pers. 1 amplifiée
pers. 1 amplifiée

Trăsătura semantică [± Personal] se afirmă crescendo şi, în finalul poeziei, ea devine riguros marcată : strofa III nu conţine nici o formă personală, strofa IV nu conţine nici o formă non-personală.

În toate aceste trei compuneri, structura poeziei eminesciene se distinge printr-o unitate finală (strofa sau versul ultim) opusă întregii părţi anterioare : tensiunea contrastelor se augmentează în final.

9. În faţa acestor scheme distribuţionale ale pronumelor trebuie să ne întrebăm în ce măsură persoanele pronumelor coincid cu persoanele verbale. Iată, comparativ, schemele distribuţionale ale persoanelor pronominale şi ale persoanelor verbale în *Peste vîrfuri*.

Forme pronominale	Forme verbale
I pers. 3	I pers. 3
	pers. 3
	pers. 3
II pers. 1	
III pers. 1, pers. 2	III pers. 2.
pers. 1	pers. 1
	pers. 2

şi în *Şi dacă...*

Forme pronominale	Forme verbale
I pers. 3	I pers. 3
pers. 2, pers. 2	pers. 3
	pers. 1
	pers. 1

II pers. 3, pers. 3	II pers. 3
pers. 1, pers. 3	pers. 1
pers. 1	
III pers. 3	III pers. 3
pers. 1	pers. 3
pers. 2	pers. 1

Singurul enunţ poetic în care persoanele verbale şi cele pronominale au o distribuţie foarte diferită este *La Steaua*. Comparaţia dintre cele două scheme :

Forme pronominale	Forme verbale
I pers. 3	I pers. 3
pers. 1 amplifiée	pers. 3
	pers. 3
	pers. 3
II pers. 3	II pers. 3
pers. 3	pers. 3
pers. 1 amplifiée	
III pers. 3	III pers. 3
pers. 3	pers. 3
	pers. 3
	pers. 1
	pers. 3
IV pers. 1 amplifiée	IV pers. 3
pers. 1 amplifiée	pers. 3

relevă existenţa a două structuri diverse : persoanele verbale nu se realizează în dimensiunea [± Personal], care se degaja din examenul distribuţiei formelor pronominale de bază. Explicaţia non-echivalenţei structurilor pronominale cu cele verbale constă în deosebirile de regim sintactic : persoanele verbale sînt persoane — subiect, în timp ce persoanele pronominale nu sînt numai forme de nominativ. Comparînd inventarul de forme verbale, apare cu claritate frecvenţa pers. 3 şi pers. 1. Rezultă de aici că celelalte forme pronominale, printre care cele ale dialogului, aparţin cazurilor oblice : aceasta înseamnă că dimensiunea [± Personal] este mai bine marcată şi mai eficientă decît dimensiunea [± Subiectiv]. Preferinţa acordată opoziţiei de personalitate confirmă, ca o diagramă în planul formei, opoziţia teoretică om vs. natură, caracteristică romantismului.

10. Trăsătura semantică [± Subiectiv] este deci secundară în poezia lui M. Eminescu. Pornind totuşi de la structura 'adresată' pe care aceasta o are adeseori, istoria şi critica literară au pus adeseori în relaţie expresia poetică eminesciană cu lirica lui H. Heine. O examinare sumară şi experimen-

tală a cîtorva poezii de Heine revelă ocurența frecventă a formelor pronominale de pers. 1 și de pers. 2.

Wenn ich an deinem Hause	pers. 1, pers. 2
Des Morgens vorübergeh'	
So freut's mich, du liebe Kleine,	pers. 3, pers. 1, pers. 2
Wenn ich dich am Fenster seh'.	pers. 1, pers. 2
Mit deinen schwarzbraunen Augen	pers. 2
Siehst du mich forschend an :	pers. 2, pers. 1
„wer bist du und was fehlt dir	pers. 2, pers. 2
Du fremder, kranker Mann" ?	pers. 2
Du bist wie eine Blume	pers. 2
So hold und schön und rein	pers. 1, pers. 2
Ich schau' dich an, und Wehmut	pers. 1
Schleicht mir ins Herz hinein	pers. 1
Mir ist als ob ich die Hände	pers. 1, pers. 1
Aufs Haupt dir legen sollt'	pers. 2
Betend, dass Gott dich erhalte	pers. 2
So rein und schön und hold	
Entflieh'mit mir und sei mein Weib	pers. 1, pers. 1
Und ruh' an meinem Herzen aus ;	pers. 1
Fern in der Fremed sei mein Herz	pers. 1
Dein Vaterland und Vaterhaus.	pers. 2
Gehst du nicht mit so sterb' ich hier	pers. 2, pers. 1
Und du bist einsam und allein ;	pers. 2
Und bleibst du auch im Vaterhaus,	pers. 2
Wirst doch wie in der Fremde sein.	pers. 2

În detrimentul non-persoanei (pers. 3) și, implicit, absența dimensiunii [±Personal]. Corelația de personalitate *eultu* are un randament funcțional mult superior poeziei lui Eminescu. Aceasta se explică, desigur, și prin structura sintactică a germanei, care impune o serie de ocurențe pronominale (ex. pronumele subiect în propozițiile subordonate), dar și printr-o evidentă funcționalizare a trăsăturii semantice [±Subiectiv]. Lirica lui Heine are o adresare personală subiectivă superioară celei existente în poezia lui Eminescu : Heine este un poet al dragostei, care scrie trubadurești poezii-envoi, Eminescu este un poet filozof, dincolo de limitele umanului.

11. Analiza contextelor pronominale confirmă aceste constatări. Substantivele și verbele în jurul cărora se grupează formele pronominale de pers. 1 și de pers. 2 se opun, conceptual, contextelor pronominale de pers. 3. Iată sintagmele pronominale din cele trei poezii :

Peste vîrfuri

[2] *codru-şi bate frunza,* [7] *sufletu-mi nemîngîiet,* [10] *inima-mi spre tine-ntorn,* [11–12] *mai suna-vei, dulce corn pentru mine vreodată*

Şi dacă...

[2] *se cutremur plopii,* [3] *în minte să te am,* [4] *încet să te apropii,* [6] *adîncu-i luminîndu-l,* [7] *durerea mea s-o-mpac,* [8] *înseninîndu-mi gîndul,* [9] *norii deşi se duc,* [11–12] *aminte-să-mi aduc de tine-ntotdeauna*

La steaua

[3] *mii de ani i-au trebuit,* [4] *luminii să ne-ajungă,* [5] *de mult s-a stins,* [7] *raza ei,* [8] *vederii noastre,* [10] *pe cer se suie,* [11] *nu s-a zărit,* [13] *al nostru dor,* [15–16] *lumina stinsului amor ne urmăreşte încă*

Se poate observa că, în linii esenţiale, construcţia lirică se repartizează în două serii : una, a contextelor pronominale non-persoană, care conţin substantive [— Uman], denumind elemente ale naturii (*Peste vîrfuri :* [2] *codru-şi bate frunza lin ; Şi dacă... :*[2] *se cutremur plopii,* [6] *adîncu-i luminîndu-l,* [9] *norii deşi se duc ; La steaua :* [3–4] *mii de ani i-au trebuit luminii* [5] (lumina) *de mult s-a stins* [6] *raza ei* (a stelei) [10–11] *icoana stelei ... încet, pe cer, se suie : era pe cînd nu s-a zărit*), alta, a contextelor pronominale de pers. 1 şi de pers. 2 (în *Peste vîrfuri,* construcţia lirică este fundată pe elementele [7] *suflet,* [10] *inimă,* [11] *corn,* [10] *a se înturna,* [11] *a suna, tot astfel cum în Şi dacă...*, linia de intensitate trece prin [3] *a avea în minte,* [4] *a se apropia,* [7] *durerea,* [8] *a însenina,* [11] *a-şi aduce aminte* şi cum în *La steaua, vederea noastră, al nostru dor,* '*urmărirea*' *stinsului amor* constituie, in fond, linia poetică principală). Poezia lui Eminescu apare, aşadar, constituită pe poziţia lirică dintre impersonalitate şi subiectivitate, în dimensiunile [— Uman] [— Personal] [± Subiectiv].

12. Asemenea concluzii, confirmate, de altfel, şi de critica literară, ne îndreptăţesc a recunoaşte importanţa examinării contextelor pronominale ca un criteriu de analiză a poeziei lui M. Eminescu. Problema merită o atenţie deosebită în măsura în care formele pronominale aparţin structurii literare latente (B. Kelemen, 1964). Pronumele persoanei şi ale non-persoanei funcţionează ca *shifters* lirice, indicînd, la analiză, conceptele centrale ale unui mesaj poetic şi punînd în contact pe autor cu universul propriei sale creaţii. Pronumele configurează poezia ca act de enunţare şi dau poetului capacitatea de a fi subiect, un 'ego' care spune 'ego' (Benveniste, 1966, pp. 259—260) dar şi obiect, alături de celelalte obiecte ale poeziei.

Examinarea structurii pronominale a unui enunţ poetic poate deci descoperi elemente implicite ale atitudinii lirice. Ea dovedeşte că însuşirea esenţială a poeziei este aceea de a ascunde. Opoziţia latentă vs. pertinentă devine perceptibilă.

Structurile lingvistice 'subliminale', în poezie, se convertesc în poezie.

Bibliografie

Émile BENVENISTE, 1966 : *Structure des relations de personne dans le verbe* și *La nature des pronoms* în *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.

V. CHKLOVSKIJ, 1917 : *Poetika, sborniki po teorii poeticeskogo jazyka*, Petrograd, în Tz. TODOROV, Théorie de la littérature, Paris 1965, p. 94.

Maurice GROSS, 1968 : *Grammaire transformationnelle du français. Syntaxe du verbe*, Larousse, Paris.

Pierre GUIRAUD, 1971 : *Immanence and Transitivity of Stylistic Criteria*, în *Literary Style : a Symposium*, ed. Seymour, Chatman, London-New York, pp. 16—24.

Roman JAKOBSON, 1963 : *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe în Essais de linguistique générale* Arguments, 14. Les éditions de minuit, Paris.

Roman JAKOBSON, 1971 : *Structures linguistiques subliminales en poèsie* în *„Poètique"*, 7, pp. 324—333.

Béla KELEMEN, 1964 : *Pronumele ca purtătoare de caracteristici ale stilurilor limbii literare*, în „Cercetări de lingvistică", 1, pp. 127—130.

Michael RIFATTERRE, 1971 : *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris.

Nicolas RUWET, 1968 : *Limites de l'analyse linguistique en poétique*, în *Linguistique et littérature* în „Langages", 12, pp. 57—70.

Tzvetan TODOROV, 1968 : *Littérature et signification*, Larousse, Paris.

Teoria limbajului poetic la Blaga

MIRCEA BORCILĂ

Opiniile poetului și filozofului Lucian Blaga în materie de limbaj poetic au preocupat, mai mult sau mai puțin incidental, pe diferiți cercetători [1]. O caracteristică generală a contribuțiilor de pînă acum este aceea a abordării problemelor dintr-o perspectivă exterioară, din unghiul istoriei culturii, al esteticii generale sau al criticii literare. În cele ce urmează ne propunem o schițare a contribuției teoretice a lui Blaga din punctul de vedere propriu al poeticii și, implicit, al lingvisticii generale [2]. O asemenea cercetare poate oferi elemente noi pentru evaluarea mai exactă a personalității lui Lucian Blaga, „unul dintre cei mai mari poeți expresioniști europeni" [3] și, în același timp, „unul din cei mai vii și mai originali filozofi contemporani" [4]. Rezultatele obținute pe această cale vor putea fi utilizate ca un auxiliar prețios într-o exegeză stilistică a poeziei sale. În același timp, însă, propunînd valorificarea unei moșteniri teoretice românești pe nedrept ignorate, încercarea de față se înscrie în tendința de a pune în valoare consecințele lingvistice ale unor teorii formulate în afara cadrului disciplinei noastre, dar care, departe de a nega rezultatele obținute prin metodele acesteia, le completează și le prezintă într-o lumină nouă.

1. În volumele sale *Geneza metaforei și sensul culturii* și *Artă și valoare,* L. Blaga introduce o dihotomie fundamentală în definiția limbajului, opunînd „limbajul obișnuit", „de toate zilele" sau „al cunoașterii conceptuale" — „graiului poetic" (denumit și „limbaj poetic", „limbă poetică" sau, mai rar, „funcție revelatorie", „poetică" sau „metaforică" a limbajului [5]). O asemenea delimitare ar trebui legată, desigur, dar și disociată, de la început, prin coordonatele ei cele mai generale, de ceea ce ne oferă o îndelungată tradiție teoretică. Ea se întîlnește, cum se știe, încă din antichitate [6] și am fi tentați să căutăm rădăcinile cele mai îndepărtate ale tezei despre funcția „revelatorie" a limbajului chiar în gîndirea lui Platon, de la care s-a prelungit apoi pînă în estetica hegeliană. Numai că la Blaga ea apare într-un cadru teoretic și cu o fundamentare gnoseologică cu totul aparte, ceea ce determină, în mare măsură, originalitatea modului propriu de a pune problema și, indirect, a soluțiilor preconizate. Distincția pe planul limbajului trebuie legată, la Blaga, de teoria sa metafizică asupra „dubletelor orizontice" [7]. Plasînd ființa umană într-un „orizont" al „misterului" insolubil, Blaga îi acordă numai șansele și imperativele unor încercări „revelatorii", posibile atît prin mijloacele

„cunoașterii" „luciferice" (mijloace imaginar-intelectuale și cu „tendința de a converti misterele pe un plan de inteligibilitate"), cît și prin mijloacele creației artistice („mijloace intuitiv-concrete" și cu aspirația de „a converti misterele pe un plan al sensibilității sau al concretului intuitiv"). Acestui postulat metafizic îi corespunde, la etajul esteticii, teza originală despre „bivalența funcțională a sensibilității și specificul ei funcțional în artă" [8], teză de care „estetica de pînă atunci nu ținuse seama" [9]. Mijloacele intuitiv-concrete („metafora propriu-zisă, imaginea și cuvîntul") primesc în artă o funcție calitativ deosebită față de funcția pe care o au atunci cînd aparțin sensibilității ca „facultate de contact cu lumea dată". În planul artistic ele nu se supun numai „categoriilor receptive ale conștiinței", ci îndură și „determinațiunile categoriilor stilistice ale inconștientului" și, în consecință, ne comunică „revelări" ale misterelor, „nu simple semne ale lor".

Fără să urmărim aspectul propriu-zis filozofic al problemei, reținem doar că, încercînd să stabilească locul și „rostul" limbajului în creația literară, în opoziție cu starea lui „obișnuită", „naturală", L. Blaga mută elementele lui în contact direct cu „categoriile" inconștientului („stilistice") și le conferă o funcție aparte. Nu simplificăm prea mult dacă adoptăm ca punct de plecare în discuția noastră constatarea că, pentru Blaga, limbajul poetic este un limbaj *structurat stilistic*, sau, mai precis, care *funcționează într-o* „structură stilistică" —, urmînd ca accepțiunea cu totul specială a noțiunii de *stil* și alte aspecte ale fundamentării gnoseologice a teoriei sale [10] să fie precizate cu alt prilej.

Putem observa, încă de pe acum, că o asemenea formulare a problemei îl deosebește net pe filozoful român atît de faimoasa teză platoniciană a „revelației" divine prin limbaj (din dialogul *Ion*), cît și de teoria „emotivă" a limbajului poetic, opusă ca soluție celei a lui Platon și răspîndită, de la romantici, mai ales printre filozofii și filologii „neo-idealiști".

Ceea ce ni se pare că definește în primul rînd teoria blagiană este fundamentarea ei funcțională. Ideea diferențierilor funcționale ale limbii după domenii deosebite ale manifestărilor umane a putut fi întîlnită, desigur, de Blaga la Humboldt [11]. La acesta, însă, ea este menită să stabilească, mai degrabă, existența unor *stiluri funcționale* (în accepția curentă azi în lingvistica sovietică și la noi), subordonate limbajului, care, ca și la Schuchardt, la Croce sau Vossler, este conceput, *monolitic*, drept *creație individuală*, poezie. Premisele de filozofie a limbajului de la care pornește Blaga par să se apropie mai mult de teoretizările lui Cassirer [12], de unele teze ale psihologiei gestaltiste ori, poate chiar de ale filozofului și psihologului Karl Bühler, care oferă, într-o lucrare astăzi celebră [13], o amplă fundamentare teoretică a ideii de funcționalitate a limbajului. Se știe apoi că ideea opoziției funcționale între limbajul poetic și cel practic utilitar a circulat, în sfera propriu-zis literară, la numeroși esteticieni și scriitori [14].

Independent de cadrul teoretic exterior cu care s-ar putea relaționa, definirea funcțională a limbajului poetic la Blaga prezintă unele particularități relevante chiar în modul de a concepe sfera noțiunii și relațiile cu limbajul curent. Mai întîi, Blaga nu pornește în delimitarea sa nici de

la factorii procesului de comunicare, cum procedează Bühler, şi nici de la opoziţia subiect-obiect, individual-general, pe care se clădeşte distincţia operată de Tudor Vianu între funcţia „tranzitivă" şi cea „reflexivă" a limbajului [15]. Disocierea sa se bazează, în esenţă, pe criteriul modului diferit de funcţionare a semnului lingvistic în creaţia artistică şi în sfera extra-estetică. Oarecum similar procedează şi Liviu Rusu [16], cu deosebirea, importantă, că acesta centrează problematica limbajului poetic pe relaţia dintre „înţeles" şi „cuvînt", pe cînd Blaga îşi fixează, de fapt, focarul discuţiei în imanenţa cuvîntului, definit ca *semn* („unitate sonoră şi de semnificaţie").

Să consemnăm, apoi, că postularea existenţei celor două funcţii deosebite (ale limbajului) nu impune, pentru Blaga, — aşa cum ne-am aştepta după absolutizarea dihotomiilor de la nivelul filozofic şi estetic [17] —, consecinţa anulării trăsăturilor substanţial-comune. Autorul nostru precizează explicit că, în artă, limba dobîndeşte „o funcţie *revelatorie* n u n u m a i *semnalizantă*" [spaţierea noastră — M.B.]; cu alte cuvinte, nici caracteristicile limbii ca „simplu mijloc de comunicare socială" şi nici „virtuţile" şi funcţia ei din procesul cunoaşterii nu dispar în cadrul creaţiei artistice, ci trec, doar, pe un plan secund, devenind subordonate funcţiei specifice. Mai precis, aceasta din urmă se realizează prin încadrarea „mijloacelor de sensibilizare" (care ţin de natura *metaforei*, a *imaginii* şi a *cuvîntului* „ca unitate sonoră şi de semnificaţie") într-o structură aparte [18], ce poate prezenta înfăţişări deosebite — între anumite limite — după „intenţia revelatorie" şi categoriile stilistice (inconştiente) ale creatorului. La rîndul ei, „limba uzuală" face apel la elementele de sensibilizare ale celei poetice, dar le utilizează în alt mod şi cu finalităţi deosebite. În acest sens credem că trebuie interpretate şi consideraţiile repetate ale poetului despre calităţile poetice ale cuvîntului „izolat" (cf. *infra*). Ele concură să sublinieze şi aspectul *unităţii limbajului*, care la alţi cercetători apare de multe ori estompat, prin preocuparea aproape exclusivă de a reliefa specificitatea verbală a poeziei. Blaga nu tinde, aşadar, să conceapă „graiul poetic" ca pe un *alt* limbaj deosebit, ci ca pe o „primenire structurală" a acestuia, determinată de o funcţie proprie (vezi şi *infra*).

Şi de data aceasta, asemănări mai mari pot fi stabilite cu lucrarea citată a lui L. Rusu. Ca şi acesta el nu opune radical limbajul poetic prozei sau oricărei forme de grai popular, cum procedează unii lingvişti de astăzi [19]. Dimpotrivă: cu toate că în caracterizările sale se referă aproape exclusiv la poezie, în opera sa găsim unele sugestii pentru o abordare unitară, sub acest unghi, a domeniului artistic, chestiune încă nerezolvată în poetica actuală [20]. Reţinem aici un pasaj din *Artă şi valoare* în care se schiţează — e drept, foarte vag — realizarea diferenţiată a funcţiei poetice unice în: (a) *lirică* (unde se face apel la „mijloace ce ţin de calităţile cuvîntului": „sonoritate, ritm, armonie, disonanţe, imagini, semnificaţii"), (b) *epică* (unde „mijloacele de sensibilizare" ţin mai ales de „puterea de întruchipare a cuvîntului") şi (c) *„poezia dramatică"* (ale cărei mijloace decurg din „posibilităţile de reprezentare şi din puterea imediată a cuvîntului") [21].

2. Să urmărim, însă, pe rînd — pentru că necesităţile sistemului său filozofic nu-i îngăduie lui Blaga preocupări de sistematizare în această pri-

vință — : (1) mecanismul de funcționare independentă a „mijloacelor de sensibilizare" ; (2) criteriile de încadrare a acestora într-o structură cu finalități revelatorii ; (3) trăsăturile distinctive ale comunicării poetice astfel constituite.

2.1.1. O importanță primordială între „mijloacele de sensibilizare" acordă Blaga m e t a f o r e i. Oricîte obiecții i s-au adus din acest punct de vedere, filozoful român poate fi considerat unul dintre marii teoreticieni ai metaforei [22]. Reținem, în ce ne privește, distincția originală pe care o operează între *metafora plasticizantă* (născută în cadrul limbajului din necesitatea de a „compensa insuficiența expresiei directe" sau, mai precis, de a „face de prisos infinitul expresiei directe") și *metafora revelatorie* (destinată „să scoată la iveală ceva *ascuns*, chiar despre faptele pe care le vizează"). Cea dintîi ajută „revelării sensibile", prin funcția ei de a „converti abstracțiunile în imagini sensibile". Esențială, însă, pentru orice creație de cultură, este considerată metafora revelatorie. Semnalăm, în treacăt, deosebirea netă de accent față de concepția lui Tudor Vianu, la care tipul metaforei numită de Blaga „revelatorie" e inclus într-o categorie de tranziție („metafora simbolică" [23]). „Descrierea structurală" a acestui tip de metafore poetice, întreprinsă în *Geneza metaforei și sensul culturii* [24], îi prilejuiește poetului o serie de considerații dintre cele mai pertinente. Blaga vorbește și el, ca mai toți exegeții, despre „analogia" sau „echivalența" (dintre cei doi termeni) care stă la baza „suprapunerii" semantice, de „suspendarea" („anularea") unor semnificații și „proclamarea" altora. Poetul nostru insistă, însă, asupra *rolului diferenței* de semnificație între cei doi termeni : „Desigur că (...) inițiativa generatoare pornește de la o analogie, dar semnificația totală revelată prin metaforele de acest tip, se obține prin suprapunerea analogic-disanalogică a conținuturilor..." ; „disanalogia are deci o funcție efectivă", metaforele acestea „amalgamizează sau conjugă două fapte analogice-disanalogice spre a releva în acest fel un x, sau latura ascunsă a unui mister" ; „Ecuația, ce se va declara, nu are loc între *a* și *b* ci între $a+x$ și b $(a+x=b)$" [25]. Cu toate acestea Blaga este departe de a accepta o „lege" de genul celei a lui Reverdy și Breton din poetica suprarealistă („plus les rapports des deux réalités seront lointains, plus l'image sera forte"), preluată de curînd și transformată aproape în dogmă teoretică de un lingvist ca Jean Cohen [26]. Dimpotrivă, poetul român demonstrează cum atragerea în relație a unor „termeni excesiv de depărtați" alterează funcția și efectul revelator al metaforei ; ceea ce rezultă dintr-o asemenea împreunare artificială e o *pseudo-metaforă*, identificată și descrisă în tabuizările magice, în folclor (ghicitori) și în poezia cultă (la Mallarmé și, uneori, la Valéry).

Gînditorul român încearcă să descopere și trăsăturile specifice metaforei poetice în comparație cu metafora nonpoetică — „intercalată în procesele teoretice (în metafizică și în știință)". El distinge mai întîi procesul metaforic din limbajul poetic prin faptul că aici relația semantică are loc „de-a dreptul, adică fără elemente intermediare, intercalate...", în timp ce metafora științifică are nevoie de anumiți „factori accesorii", fiind ea însăși un element accesoriu. (Cu alte cuvinte, în raționamentul științific, metafora sau, cum îi va spune mai tîrziu, tocmai pentru a marca definitiv

deosebirea, *imaginea-concept*, este utilizată numai ca o etapă în drumul spre abstracțiune, ca un intermediar prin care se realizează un transfer de sensuri între două planuri suprapuse, după care savantul trebuie să se desprindă de ea trecînd, prin delimitări succesive, la *analiza conceptuală).*

Mai importantă ni se pare însă semnalarea altei deosebiri : în metafora specifică poeziei, observă Blaga, semnificația primului termen nu se pierde, „nu îndură nici o degradare, ea continuă să fie un tot, și ca atare este doar absorbită de un tot mai vast, din partea căruia ea primește un reflex de nouă semnificație" — pe cînd în cealaltă metaforă primul termen este înlocuit de al doilea. Raportînd această aserțiune la descrierile structurale din lingvistica actuală, vom observa că Blaga relevă drept caracteristică metaforei poetice coexistența simultană a ambelor semnificații (ceea ce Toma Pavel numește [27], în termenii glosematicii „sincretism metaforic" — proces considerat drept esențial pentru limbajul poetic), specificînd modul de interacțiune a acestora în cuvînt.

2.1.2. Importanța decisivă pe care Blaga o acordă cuvîntului în definirea limbajului poetic își trage, desigur, în ultimă instanță, sorgintea din estetica germană a începutului secolului nostru, cînd Th. A. Meyer și Max Dessoir au impus definirea poeziei ca *artă a cuvîntului* (Wortkunst) [28]. În felul acesta, de la vechea teorie hegeliană a limbajului poetic centrată asupra modalității de reprezentare" [29] sau de la teoria lui Croce, care pune accentul pe sentiment și imaginație [30], direcția cercetărilor s-a îndreptat spre natura cuvîntului [31].

Pentru Blaga, am văzut că și metafora este o problemă care ține de natura cea mai intimă a cuvîntului. Cuvîntul poate servi, așadar, funcției revelatorii mai întîi prin „sarcinile de semnificație" ce le poartă. O idee care i-a fost scumpă autorului este aceea că, cuvintele, „chiar izolate", ar putea „în diversă măsură o *sarcină mitică*" (subl. n.), disponibilă de a fi exploatată în poezie. (Astfel, în limba noastră, cuvinte ca : *înaltul, josul, cerul, pămîntul, toiag* ar fi „încărcate cu o cu totul altă sarcină mitică decît : *verticalul, linia, inferiorul, baston* etc.") [32]. Se relevă, apoi, ca o altă calitate a cuvîntului izolat, solicitată de rostul poeziei, „densitatea intuitivă sub unghiul semnificației sale [33]. Formulată atît de atrăgător, ideea nu este, din păcate, dezvoltată. Pe de altă parte, practic, în diferite pasaje din opera sa, delimitarea se schițează, în spiritul stilisticii romantice, între „cuvîntul neaoș, plastic sau de atmosferă" și cuvîntul abstract.

S-ar părea că, prin aceasta, L. Blaga închide porțile poeziei pentru elementul lexical conceptual, abstract și, în speță, pentru neologism. Dilema este soluționată prin introducerea unei idei extrem de importante pentru înțelegerea concepției sale asupra limbajului poetic : „masa intuitivă a poeziei nu se constituie numai datorită conținutului semnificativ al cuvîntului ; la ea colaborează și corpul sonor ca atare, al cuvîntului. Poezia are prin urmare, la dispoziție, ca mijloace de sensibilizare, în afară de semnificația cuvîntului, în afară de conținutul imaginar — intuitiv al cuvîntului (totdeauna deficient față de concretul intuitiv) și unele însușiri, de obicei latente, ale graiului : ritmul, structura sonoră, poziția sintactică a

cuvîntului" [34]. Limbajul poetic poate aşadar accepta elementele lexicale abstracte „într-o măsură chiar mai mare decît s-ar crede", pentru că în cadrul lui „însuşi corpul sensibil al cuvîntului devine element constitutiv, prin sonoritatea, ritmul, aşezarea şi structura sa concretă" [35] [spaţierea n. — M.B.].

Mai întîi, „substanţa sonoră ca atare" a cuvîntului devine „revelatorie" în poezie. Nu este vorba de „cuvintele poetice" propriu-zise („poetice prin corpul lor sonor şi prin sarcinile de semnificaţie ce le poartă"), care există, crede Blaga, ca un dat în orice limbă [36]. Se insistă că, în „limba poetică", *toate* cuvintele „nu exprimă numai ceva prin conţinutul lor conceptual, ci devin *revelatorii* prin însăşi materia, configuraţia şi structura lor materială. Limba poetică nu întrebuinţează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci şi pentru unele virtuţi latente ale lor pe care tocmai poetul ştie să le actualizeze" [37]. Aceste virtuţi, sugerează poetul, ţin de natura sonoră, eufonică şi ritmică, a cuvîntului.

Existent ca o „însuşire virtuală a graiului", ritmul devine în poezie unul dintre cele mai importante elemente de „revelare sensibilă a unei mişcări sufleteşti". Referindu-se în special la „latura materială, ritmică şi sonoră ca atare" a cuvîntului, L. Blaga va defini calitatea „metaforică" a limbajului poetic, pe care, vom vedea mai departe, o consideră atributul său fundamental. Cu toate acestea, el nu confundă „organizarea ritmică a substanţei sonore" cu *ritmul metric*, care, ca şi celelalte elemente de versificaţie pe care le analizează succint (rima, aliteraţia, metrul propriu-zis), nu este considerat printre factorii obligatorii ai limbajului poetic.

Ultimul, dar nu cel mai puţin important, dintre „mijloacele de sensibilizare" menţionate este „poziţia sintactică". Reluînd, în termeni oarecum schimbaţi, problema elementului abstract şi a neologismului, în articolul despre *Faust şi problema traducerii*, poetul arată că „virtuţile luminoase" ale neologismului pot fi valorificate dacă i se „adaugă" acestuia un „epitet compensatoriu" sau „dacă e combinat în general cu o expresie autohtonă, plastică plină de sevă" (subl. n.). Faptul e posibil pentru că „poezia ia naştere nu numai din şi prin cuvinte izolate", ci „şi prin cuvîntul combinat cu alt cuvînt" [38]. Pe de altă parte, „neobişnuitul unei inversiuni gramaticale", o anumită „ordine a cuvintelor" sau „poziţia cuvîntului în frază chiar" pot cumula funcţii revelatorii în poezie [39]. Se afirmă, în felul acesta, principiul organizării contextuale în constituirea comunicării artistice, idee intuită la noi încă de Titu Maiorescu şi — se ştie — de însemnătate primordială în concepţiile poetice actuale.

2.2. Pentru a realiza caracteristicile expresive specifice operei poetice, „mijloacele de sensibilizare" prezentate trebuie să fie dirijate de „categoriile" stilistice şi, în virtutea unei intenţii revelatorii, să se integreze într-o structură artistică (un „ţesut, o împletire" revelatorie). Se pune în felul acesta problema raportului dintre *limbajul poetic*, stil şi *structura textului*. Fără să angajăm aici o dezbatere mai amplă a acestui aspect, notăm că Blaga presupune la baza structurii artistice un proces de „alegere" („preferinţă" sau „optare") între diferitele „însuşiri" existente virtual în elementele graiului comun şi unul de *combinare* („îmbinare") particulară a lor. Sînt sesi-

zate, astfel, just, cele două procese fundamentale prin care se constituie și funcționează orice limbaj [40]. Trebuie relevat, în plus, că „limbajul poetic" nu apare la Blaga numai ca o *funcție a textului,* cum accentuează mulți lingviști actuali [41]. Se poate deduce ușor că, pentru el, „limbajul poetic" sau „limba poetică" se realizează *concret* într-un text literar (sau în „graiul poetic"), așa după cum „limba obișnuită" sau „de toate zilele" există prin „graiul viu", cotidian, sau în texte de altă natură. Iată de ce „limba poetică", determinată de factori stilistici și estetici, este considerată totuși drept o categorie aparte de *limbaj funcțional,* care poate fi definită ca atare. Mai mult, ca și Hegel [42], Blaga acordă categoriei de limbaj poetic un statut istoric, *dialectic.* Conținutul noțiunii, însuși, primește la el o accepție dinamică. Dacă limba poetică reprezintă, de fapt, o restructurare a unor elemente ale limbii comune în virtutea unei funcții proprii (sau o „primenire structurală", în terminologia poetului), *„transfigurările posibile ale graiului poetic* nu sînt totdeauna aceleași la toate popoarele și la toți indivizii, în toate locurile și în toate timpurile" (subl. n.). Limbajul poetic poate prezenta astfel deosebiri în timp și în spațiu, în funcție de dinamica celorlalți factori, de selectarea și rolul unuia sau altuia dintre mijloace. Poezia veche grecească „a optat, în genere, pentru un ritm care se deosebea de cel al graiului de toate zilele, prin regularitate și măsură, prin organizarea metrică a maselor sonore, prin dislocări de accent, prin diformări de rostire". Poezia biblică nu cunoaște ritmul, metrul și rima („în sensul poeticelor europene"), dar utilizează în schimb, ca mijloc de sensibilizare, „îndrăznețe inversiuni sintactice și r i m a d e c o n ț i n u t, a d i c ă v e r s u r i l e d u b l e, c a r e e x p r i m ă a c e l a ș i s e n s î n j o c u r i d e c u v i n t e p a r a l e l e". (Surprindem în textul spațiat de noi, o frumoasă definire a unei structuri poetice teoretizate recent : cuplajul [43]). Odată cu ivirea „popoarelor postantice", „graiul poetic ia o înfățișare mai demonstrativ muzicală" ; apare rima și aliterația, iar „alterările metrice și dislocările de accent pier tot mai mult". În sfîrșit, „aritmia și lipsa de rimă" în limbajul poetic modern „își au rostul lor", căci „golul pe care ele îl aduc e compensat prin belșugul inversiunilor sintactice și mai ales prin abundența metaforei propriu-zise" [44]. Creatorul noului tip de versificație românească [45] teoretizează aci, mai direct, pe marginea propriei sale experiențe poetice.

Pasajele reproduse sînt suficiente, însă, pentru a impune adevărul că Blaga are o noțiune foarte clară a funcționării elementelor graiului nu izolat, ci în cadrul unei s t r u c t u r i. El formulează chiar, în mod cu totul original — după cunoștința noastră —, un principiu de existență al acestei structuri, care îi apare „comandată" de „un fel de lege a compensației", o „limită a densității elementelor de sensibilizare" : „Graiul, dispunînd numai de o capacitate limitată de precipitare a sensibilității, refuză un cumul insolit al acestor mijloace de sensibilizare. Ele sînt utilizate sau numai unilateral, sau înțelept cîntărite" [46]. Iată, așadar, că nici Lucian Blaga nu era de loc străin de conceptul de *structură,* pe care Sorin Alexandrescu îl revendică pentru Tudor Vianu și Liviu Rusu [47]. Mai mult, îndrăznim să afirmăm că marele poet a intuit și o soluție autentică de îmbinare a „structurii" cu *diacronia.*

2.3. Trăsătura esențială a limbajului poetic este, după Blaga, caracterul său „integral și secret metaforic". Deoarece acest aspect, de importanță fundamentală pentru teoria sa, nu a fost pînă acum bine înțeles, ne propunem o discuție ceva mai amănunțită.

Punctul de sprijin în înțelegerea adecvată a acestei teze blagiene trebuie să-l constituie, după părerea noastră, constatarea — care, surprinzător, nu a atras atenția nimănui — că Blaga concepe funcționarea cuvîntului ca *semn*. Mai puțin evidentă în *Geneza metaforei...*, teza apare destul de clar precizată în pasajul bine cunoscut din *Artă și valoare*. Am remarcat, pe baza acestor texte, că poetul distinge în cuvînt un „conținut semnificativ", „conceptual" (sau o „semnificație") și o „densitate intuitivă sub unghiul semnificației" (sau „conținut imaginar-intuitiv"), iar pe de altă parte o „formă sonoră" (sau „structură sensibilă", „materială", „sonoră") și o „substanță sonoră" [48]. Precizăm că această disociere, care numai aparent seamănă, izbitor, cu dubla dihotomie stabilită în structura semnului de către Hjelmslev, este schițată doar atunci cînd Blaga cercetează funcția cuvîntului *în limbajul poetic*. Pentru „limbajul obișnuit" sau „al cunoașterii conceptuale", definiția „graiului" ca „purtător de semnificații" sau „echivalent al unor semnificații" se referă în general la latura sonoră, concret-senzorială a cuvîntului, căreia îi stabilește calitatea de semn în raport cu latura conceptuală, abstractă. Trebuie să admitem, așadar, că, pentru Blaga, atît „conținutul imaginar intuitiv sub unghiul semnificației", cît și divizarea laturii sonore în „substanță" și „formă" sînt elemente ce se „actualizează" și primesc o funcție specifică *în cadrul limbajului poetic*. Cu alte cuvinte semnul lingvistic dobîndește aici o structură mai complexă, determinată de funcția poetică: „În afară de faptul că posedă o funcție expresivă, purtătoare de semnificații, limbajul poetic dobîndește așadar și demnitatea de a putea fi și un corp sui generis în atîtea privințe *analog* stărilor, gîndurilor, trăirilor, pe care același limbaj le exprimă". „Cuvîntul poetic este în materialitatea sa desigur *altceva* decît o stare emotivă sau un gînd, dar el prezintă tocmai în materialitatea sa și ceva *analogic* stării emotive sau gîndului. Limbajul poetic este prin urmare, prin latura sa materială, ritmică și sonoră ca atare ceva «metaforic»". „Limba poetică se deosebește de proza zilnică tocmai prin acest aspect, mulțumită căruia ea, în calitate de lume sonoră și ritmică, devine i c o a n a miraculoasă a unor stări sau lucruri, exprimate de altă parte și conceptual prin ea. Limba poetică e așadar *revelatorie*, nu simplu expresivă, și întrucît e revelatorie ea poate fi învestită cu epitetul metaforicului, indiferent că utilizează sau nu metafore propriu-zise" [49] [spațierea n. — M.B.].

Blaga accentuează, evident, asupra importanței *substanței sonore* în poezie și aceasta nu constituie, desigur, o noutate (în secolul nostru, mai toate curentele artistice importante au ca numitor comun ideea că, în poezie, cuvîntul nu este un simplu intermediar, ci *materie, lume concretă*, un *egal* al realului). El merge însă mult mai departe în încercarea de a defini, analitic și pe text, *statutul substanței sonore în funcționarea limbajului poetic*. Epi-

tetul „metaforic" nu înseamnă, în acest context, nici simplu „expresivitate", cum crede Mariana Şora [50], nici că „materia devine vehicolul unor sensuri, unor intenţii revelatorii, *anulîndu-se* ca materie" (D. Micu) [51] [subl. n. — M.B.]. Dimpotrivă, această calitate este definită tocmai *în opoziţie* cu simpla expresivitate, şi ea se realizează prin materie *ca materie*, nu prin anularea ei.

Pentru a înţelege mai exact fenomenul descris de Blaga, ne vom referi la consideraţiile lui Karl Bühler despre natura semnului lingvistic şi aşa-numitul „principiu al relevaţiei abstracte" *(Prinzip der abstrakten Relevanz)* [52]. Am spune că, indirect, întreaga teorie a filozofului român implică cele două modalităţi posibile de a considera semnul („*ca abstracţie*" şi „*concret*" — „für sich"), descrise de Bühler. Cu deosebirea esenţială, însă, că, la Blaga, acestea sînt concepute ca două *moduri de a fi* şi că se infirmă, astfel, ideea — centrală la Bühler şi la majoritatea teoreticienilor actuali ai limbii — conform căreia semnul lingvistic nu ar putea funcţiona ca atare decît în ipostaza sa abstractă. Principiul pe care îl afirmă Blaga la baza funcţionării poetice a limbajului nu este însă unul exclusiv al „relevanţei sonore" sau „sensibile" (deşi specificul artei este definit prin „revelaţia sensibilă"), ci unul al relevanţei d u b l e sau f u z i o n a t e, abstract-sensibile. Tocmai în această stare excepţională a semnului întrezăreşte Blaga esenţa limbajului poetic: latura concret-senzorială a cuvîntului este, pe de o parte, „formă", „purtătoare de semnificaţii", are cu alte cuvinte o „funcţie semnalizantă", iar pe de altă parte ea este „substanţă" ce „semnifică" *şi prin sine*, iar prin aceasta dobîndeşte „o funcţie *revelatorie* n u n u m a i semnalizantă" [spaţierea n. — M.B.].

Fără să se întemeieze, desigur, pe o argumentaţie lingvistică propriu-zisă, şi apărînd mai degrabă ca o intuiţie empiric-speculativă, izvorîtă din reflexia asupra propriei experienţe poetice, teza lui Blaga despre „caracterul metaforic" al limbajului poetic apare validată, astăzi, în lumina cuceririlor fonologiei şi ale semioticii. Acestea au impus adevărul că, în limbajul obişnuit, semnul lingvistic reţine, selectiv, ca indici funcţionali, numai o parte a substanţei fonice, care constituie trăsături *abstrase*, „distinctive". Identitatea formei sonore nu este percepută, cel puţin la nivel conştient. Or, poezia pretinde o receptare integrală a substanţei sensibile. Pentru aceasta, elementele nepertinente în comunicarea obişnuită (ritmul, înălţimea, durata, timbrul etc.) trebuie *actualizate* sau *funcţionalizate*. După Blaga (vezi şi 2.1.2.), ele primesc valoare (adică un „sens" — fireşte neconceptualizabil) în poezie, numai în măsura în care sînt receptate ca ceva *analogic* — deci similar şi diferit în acelaşi timp — semnificatului. Cu alte cuvinte, numai în măsura în care substanţa sonoră va deveni, la propriu, *metaforă* [53] („revelatorie").

Aspectul „integral" metaforic al limbajului poetic a fost teoretizat recent de Pierre Guiraud, în termeni care întîlnesc, nu o dată, pe cei ai poetului român. Afirmînd tranşant că această realitate „nu a fost recunoscută în complexitatea ei", Guiraud vede în *metafora* numită *articulatorie* „caracterul

esențial al poeziei și principala sa funcțiune..." [54]. Să mai menționăm că, prin consecințele sale, această teză, a cărei primă teoretizare mai amplă trebuie atribuită lui Blaga, se deosebește, în avantajul ei, de cunoscuta soluție formulată de R. Jakobson : promovarea „materialității semnelor" nu determină o „adîncire a dihotomiei fundamentale dintre semne și obiecte" [55], ci, dimpotrivă, *tinde* să o anihileze.

În felul acesta, teoria blagiană a limbajului poetic, reluînd, de fapt, involuntar, un vechi motiv al esteticii [56] și problematizînd o permanentă certitudine a creatorilor înșiși [57], se relevă ca un aport teoretic de deosebită actualitate.

Note bibliografice

1. Observații ocazionale întîlnim la : Al. Dima, *Gîndirea românească în estetică. Aspecte contemporane*, Sibiu, 1943, p. 75—85 ; Antonio Banfi, *Filosofia dell'arte*, Roma, 1962, p. 327—335, și 316—326 (v. și „Secolul XX", 1967, nr. 4, p. 128—134) ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, București, 1963, p. 46—61 ; N. Tertulian, *Eseuri*, București, 1968, p. 226 și urm. ; G. Ivănescu, *Concepția despre artă și frumos a lui Lucian Blaga*, în „Orizont", 1967, nr. 12, p. 8—14 și 1968, nr. 1, p. 27—32. Despre modul în care este evaluată concepția lui Blaga în aceste lucrări, ne-am exprimat punctul de vedere în *Unele probleme ale valorificării tradiției teoretice*, „Tribuna", XII (1968), nr. 35, p. 6. O exegeză mai aplicată la specificul limbajului poetic încearcă, din păcate cu totul neconvingător, Melania Livadă, *Poezia lui Lucian Blaga (încercare de estetică verbală)*, în „Steaua" XIX, 1968, nr. 2, p. 41—45. Astfel, după ce se afirmă caracterul în mare parte irațional al actului poetic (p. 41 : poezia = „meșteșug intransmisibil, de ale cărui secrete nu-și dă bine seama nici meșteșugarul lui..." : „Actul poetic nu poate fi înțeles în imanența lui, fără această imagine a creației limbajului poetic..." etc.), în pasajul imediat următor ne izbește afirmația : „Trecînd la analiza formală a poeziei lui Blaga, nu ne vom putea dispensa de prețioasele fragmente din opera sa filozofică...", ce „alcătuiesc o adevărată *ars poetica*, ale cărei principii și normative se referă mai ales la limbajul poetic". Principiile de „estetică a limbajului poetic" înțelese superficial și confuz, devin, astfel „relevante pentru înțelegerea poeziei lui Blaga" *(ibidem)*. Notăm că în considerațiile autoarei, se anihilează distincția formulată de Blaga (și reprodusă, de altfel, în text, dar cu un comentariu defectuos) între *metaforă* și *metaforic*, între planul analizei *conceptului* de metaforă și cel al analizei stilistice a poeziei. — Observații și sugestii profitabile asupra teoriei limbajului poetic la Blaga oferă D. Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, București, 1970, p. 89, 97—100, 105—

106, 168—170 și Mariana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, București, 1970, în special p. 170—175. O definire a conceptului de *stil* la Blaga propune I. Pascadi, *Esteticieni români*, București, 1970, p. 66—74. Cel dintîi care a atras atenția asupra valorii tezelor lui Blaga despre limbajul poetic a fost Ștefan Munteanu, într-o teză nepublicată încă: *Probleme ale cercetării stilului*, Timișoara, 1968.

2. Unele aspecte de teorie a limbajului la Blaga am urmărit în *Elemente de filozofie a limbii în gîndirea lui Lucian Blaga*, în „Revista de filozofie", 1969, nr. 12, p. 1485—1491 (= *Elemente*) și *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*, în *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, 1972, p. 112—113; vezi și *Lucian Blaga și problemele limbii române*, în „Tribuna", XII, 1968, nr. 24, p. 6.
3. Sámuel Domokos, în *Lucian Blaga, Mágikus virradat, Válogatott versek*. Szerkesztette, az elöszot és a jegyezsteket irta, Budapest, 1965, p. 5.
4. Antonio Banfi, *Blaga și arta ca „revelație deschisă"* (trad. Fl. Potra), în „Secolul XX", 1967, nr. 4, p. 128.
5. *Elemente*, p. 1487.
6. Faptul a fost reamintit nu demult la noi într-o intervenție a lui V. Florescu, *Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului*, în „Gazeta literară", 1967, nr. 35, p. 2.
7. L. Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 86—96; idem, *Trilogia valorilor*, București, 1946, p. 533—556; o expunere analitică a acestei teorii oferă Ov. Drimba, *Filozofia lui Blaga*, București, 1944, p. 55 și urm.
8. L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 599—600.
9. I. Pascadi, op. cit., p. 80.
10. V. mai ales *Trilogia culturii*, p. 142 și urm.
11. W. v. Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, Berlin, 1836; Blaga îl citează pe Humboldt de cîteva ori în opera sa, atribuindu-i introducerea conceptului de *Innere Sprachform* în filozofia limbii (cf., de ex.: *Trilogia valorilor*, p. 671; *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, București, 1963, p. 203, ș.a.).
12. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, I Die Sprache*, Berlin, 1923. Blaga cunoștea foarte bine această lucrare, cum atestă numeroase pasaje din opera sa. Notăm că, pornind de la Cassirer, un alt estetician român, Liviu Rusu, va teoretiza, aproape concomitent cu Blaga, distincția între funcția *logico-națională* a limbajului și cea *magică* (Cf. L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, ed. III, București, 1969, p. 133—157).
13. K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, 1934. Menționăm că Blaga a urmat într-un timp cursurile de psihologie ale acestuia și că, foarte probabil, i-a cunoscut opera.

14. O expunere sinoptică a teoriilor europene în acest domeniu se poate găsi la: G. Picon, *Panorama des idées contemporaines*, Paris, 1957, p. 362 și urm.
15. T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 32—35.
16. L. Rusu, *loc. cit.*
17. Despre absolutizarea deosebirii dintre esteticul natural și cel artistic în concepția sa, cf. D. Micu, *op. cit.*, p. 137 și urm.
18. În sistemul valorilor care alcătuiesc, după L. Blaga, această structură, valorile care țin de natura limbajului sînt considerate „categorii terțiare" ; cf. *Trilogia valorilor*, p. 640.
19. Cf., de ex., J. Cohen, *op. infra cit.*, p. 40—41, 97—103, 204.
20. Opinăm și noi că, prin felul în care este definită *practic* de către Roman Jakobson (*Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, București, 1964), funcția poetică tinde să fie restrînsă în mare măsură la poezia versificată (cf. M. Riffaterre, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, în *Probleme de stilistică*, p. 77—78).
21. L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 551.
22. Dintre obiecțiile formulate în ultimul timp, semnalăm o observație întemeiată a lui D. Micu, *op. cit.*, p. 93—100. O interesantă reevaluare a teoriei blagiene a metaforei a întreprins H. Wald, *Elemente de epistemologie generală*, București, 1968, p. 46—49 (V. și *Elemente*, p. 1489). Foarte instructivă ar fi o comparație, sugerată de Livius Ciocîrlie, între teoria lui Blaga și cea a lui Nietzsche (vezi textele acestuia și analizele substanțiale ale lui Ph. Lacoue-Labarthe și Sarah Kofman în „Poétique", nr. 5, 1971).
23. T. Vianu, *op. cit.*, p. 363.
24. L. Blaga, *Trilogia culturii*, p. 408 și urm.
25. *Ibidem*, p. 411.
26. J. Cohen, *Structure du langage poetique*, Paris, 1968, 214—215.
27. L. Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, București, 1969, p. 102.
28. T. Pavel, *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique*, în Cahiers de linguistique théorique et appliquée, I, 1962, p. 188—195 ; o poziție oarecum deosebită în *Signification linguistique et poésie*, în „Revue roumaine de linguistique" XII, 1967, nr. 1, p. 52—56.
29. Un succint comentariu asupra contribuției teoretice a acestor esteticieni oferă Blaga în primele pagini din *Artă și valoare ; v.* și L. Rusu, *op. cit.*, p. 131.
30. G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, II, București, 1966, p. 298—399. E ciudat că astăzi teza hegeliană își găsește uneori adepți printre structuraliștii cei mai extremiști (Cf. J. Cohen, *op. cit.*, p. 205—206), cît și printre adversarii declarați ai acestora (Cf. M. Dufrenne, *Le Poétique*, Paris, 1964, p. 26—27 sau Șt. Munteanu, *Probleme ale cercetării stilului. Cu privire specială la expresi-*

vitatea limbii artistice, Timişoara, 1968 (Teză) p. 155). N-ar trebui uitată, însă, de fiecare dată, specificarea pe care însuşi Hegel o face: „În general, poeticul este poetic în sensul mai strict al cuvîntului numai cînd el se încorporează efectiv şi se rotunjeşte în cuvinte", *loc. cit.*, p. 405.

31. B. Croce, *Estetica*, Bucureşti, 1971, p. 98—99, 135—136. M. Dufrenne remarcă pe bună dreptate: „cela définit l'état poétique plutôt que la poésis elle même", (*op. cit.*, p. 12).
32. O asemenea „evoluţie" poate fi surprinsă chiar în interiorul lucrării lui Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*).
33. L. Blaga, *op. cit.*, p. 390—391.
34. L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 654.
35. Idem, *ibidem*, p. 590.
36. Idem, p. 590.
37. Acestea pot satisface în cel mai înalt grad exigenţele funcţiei revelatorii, sînt de cele mai multe ori intraductibile şi reprezintă ceea ce s-a numit „imponderabilitatea unui grai". În rîndul lor se consideră cuvintele româneşti „dor", „jale, „urît" ş.a. (Cf. *Trilogia culturii*, p. 288 şi *Faust şi problema traducerii*, în „Luceafărul", VI, 1963, nr. 11, p. 4). Pentru aspectul teoretic al problemei, vezi M. Riffaterre, *loc cit.*, p. 72—73, şi M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 28—30.
38. *Trilogia culturii*, p. 408.
39. L. Blaga, *Faust şi problema traducerii*, *loc. cit.*
40. L. Blaga, *Trilogia culturii*, p. 407.
41. Cf. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1964, p. 45—46.
42. Cf., de ex. W. Górny, *Text structure against the background of language structure*, în *Poetica*, Varşovia, 1961, p. 31.
43. Hegel, *op. cit.*, p. 407—408.
44. S. R. Levin, *Linguistic Structures in Poetry*, Mouton, London, The Hague, Paris, 1962, p. 30—41.
45. L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 656.
46. Cf. L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, 1971, p. 361 şi urm.
47. *Trilogia valorilor*, p. 655—657.
48. V. şi *Elemente*, p. 1487.
49. L. Blaga, *Trilogia culturii*, p. 408—409.
50. Mariana Şora, *loc. cit.*, p. 175.
51. D. Micu, *loc. cit.*, p. 89.
52. Vezi, pe lîngă K. Bühler, *loc. cit.*, şi B. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, Paris, 1966, p. 313 şi urm. unde opiniile celui dintîi sînt prezentate şi comentate *in extenso*.
53. Am semnalat în textul lui Blaga şi un alt termen — *icoană*, ce se poate racorda perfect la o terminologie semiotică: Ch. Morris, de ex., consideră semnele iconice, bazate pe proprietăţi comune cu deno-

tatele lor, drept specifice domeniului estetic (cf. Oswald Ducrot și Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972, p. 118).

54. P. Guiraud, *Pour une sémiologie de l'expression poétique*, în *Essais de stylistique*, Paris, 1969, p. 222.

55. R. Jakobson, *Lingvistică și poetică*, p. 93.

56. Încă în 1735, Baumgarten, cel care fondează o estetică sistematică, susține că intuiția are logica ei interioară și, raportată la rațiune, ea este „analogon rationis" (Cf. E. Cassirer, *La Philosophie des lumières*, Paris, 1967, p. 344).

57. Șt. Munteanu, *op. cit.*, p. 201—202: „Poeții au avut întotdeauna conștiința că materialul sonor nu este cu totul străin și exterior sensului cuvintelor". V. și G. Picon, *loc. cit.*

Rime categoriale și noncategoriale în poezia lui Mihai Eminescu

I. FUNERIU

Ca fapt artistic ce ține de „tehnica poetică", rima poate fi privită din mai multe perspective: structură metrică, eufonie, repartiție în strofă și relație lexico-gramaticală între termenii săi [1].

Lucrarea de față își propune să abordeze rimele eminesciene din această ultimă perspectivă.

Din punct de vedere gramatical, se disting două tipuri de rime [2]:
— *categoriale* — obținute prin rimarea a două cuvinte care aparțin aceleiași clase morfologice (de tipul substantiv — substantiv: *somn—domn*, verb — verb: *suspină—vină* etc.) și
— *noncategoriale* — obținute prin rimarea a două cuvinte care nu aparțin aceleiași clase morfologice (de tipul verb—adjectiv: *culci—dulci*, substantiv—adverb: *șireturi-alături* etc.).

În special datorită flexiunii cu desinențe comune și derivării cu sufixe comune, rimele din prima categorie se realizează lesne; de aceea ele abundă în poezia minoră. Lucrările de specialitate [3] afirmă că poeții autentici evită acest tip, împerechind, la finele versurilor, cele mai diverse clase morfologice.

Este îndeobște cunoscut faptul că Eminescu a redactat un dicționar de rime. Cercetîndu-l în cele mai mici detalii, G. Călinescu constată: „Dicționarul nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvînt" pentru că (...) „Spre a se mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pentru toate părțile de cuvînt" [4]. Se află aici o idee interesantă nerelevată în alte scrieri referitoare la versificație: anume că poetul are nevoie de rime variate gramatical pentru a înlătura discursul retoric și „jertfirea sintaxei". În sensul libertății de desfășurare, Călinescu apropie poezia de proză: „Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeași rostogolire netedă de proză" [5].

Plecînd de la această apropiere, am încercat o comparație între poezia cu rimă, poezia fără rimă și proză concepută astfel: dacă rima categorială este o revenire periodică a două substantive, verbe, adjective etc., atunci, în proză, revenirea aceleiași clase morfologice, la perioade egale, este analogă cu rima categorială (minus potrivirea de sunet). Situația prozei este „ideală" deoarece curgerea ei este naturală, eliberată de norme cum ar fi ritmul, rima, măsura. Poezia năzuiește către aceeași desfășurare liberă, în

ciuda constrîngerilor impuse de prozodie, iar meşteşugul poetic consistă în depăşirea dificultăţilor care ţin de versificaţie, fără a sacrifica ideea. De aceea tendinţa poeziei, în raportul cantitativ rimă categorială — rimă noncategorială, este să se apropie de raportul analog din proză. Faptul că poezia în vers liber merge mînă-n mînă cu proza este o dovadă în plus în acest sens. Întrucît revenirea periodică a aceloraşi clase morfologice nu implică nici un efect stilistic special (existent în poezie, inexistent în proză), apropierea, pe acest plan, între cele două modalităţi de exprimare artistică e posibilă şi utilă, chiar necesară. Am încercat, deci, o comparaţie, pe baze statistice, între cele două tipuri de texte la care am adăugat, ca intermediar, poezia în vers liber. Rezultatele obţinute reflectă situaţia, în procente, după numărarea a 1000 de perechi de cuvinte pentru fiecare caz : [6]

1. Texte în proză . . . . . 35% } circa 1/3
2. Poezie în vers liber . . .. . . 32% }
3. Poezia lui M. Eminescu 38%

Aşadar, în proză, dintr-o sută de cazuri, de 35 de ori revin, periodic, aceleaşi clase morfologice, în poezia în vers liber de 32 de ori ; dintr-o sută de rime, 38 sînt categoriale în poezia lui M. Eminescu.

Două concluzii se desprind din interpretarea acestor rezultate :

1. Rimele categoriale sînt evitate numai în măsura în care — pe un ansamblu mai mare de versuri — depăşesc substanţial 1/3 din totalul rimelor.

2. Poezia nu tinde către 0% rime categoriale, 100% rime noncategoriale — cum se crede de obicei — ci către 1/3 (33%) rime categoriale şi 2/3 (66%) noncategoriale. În felul acesta se explică deplina realizare a poeziilor lui M. Eminescu, unde tendinţa de mai sus e verificabilă. Atragem atenţia cu fermitate că proporţia stabilită ca „ideală" trebuie raportată la un volum de poezii, nu la o singură poezie, în ultimul caz întîmplarea poate fi determinantă. Prin urmare, rămîne valabilă ideea că rimele categoriale sînt, numeric, mai puţine în adevărata poezie ; preponderenţa celor noncategoriale nu decurge însă dintr-o normă prozodică arbitrară, ci din însăşi natura limbajului.

Pentru formarea unei imagini cantitative asupra proporţiilor celor două tipuri de rime în poeziile lui Eminescu, ale înaintaşilor şi ale urmaşilor săi, am efectuat un calcul statistic avînd în vedere un număr semnificativ de versuri, selectate după un criteriu unic (300 rime „ad aperturam libri").

Tabloul statistic trebuie privit cu circumspecţie, deoarece rimele nu pot fi apreciate ca nişte unităţi omogene, uniform structurate. Valoarea lor creşte sau scade în funcţie de contextul poetic, context de care statistica face abstracţie în mod fatal. Cifrele rămîn totuşi elocvente, deşi aprecierea e mai mult cantitativă decît calitativă ; ele nu trebuie privite rigid, nici absolutizate, deoarece diferenţele mici de procentaj nu sînt semnificative.

poeţi	rime	
	noncategoriale	categoriale
1. Miron Costin	26%	74%
2. Dimitrie Bolintineanu	38%	62%
3. Vasile Alecsandri	40%	60%
4. Mihai Eminescu	62%	38%
5. Octavian Goga	54%	46%
6. Ion Barbu	60%	40%
7. Tudor Arghezi	60%	40%

Graficul derivat din datele statisticii oferă o imagine convingătoare asupra rimei — privită sub aspectul relaţiei gramaticale dintre termeni — în cîteva puncte nodale ale literaturii române.

Diagrama graficului urcă neîntrerupt pînă la Eminescu, unde se produce un adevărat salt, apoi coboară puţin menţinîndu-se, totuşi, ridicată. Reîntoarcerea la starea de dinaintea lui devenise imposibilă. (Fig. 1).

Din cercetarea statistică de mai sus reiese că nici un poet nu a înlăturat total rimele categoriale. De fapt, ele nu trebuie respinse automat, dintr-o prejudecată, decît atunci cînd se justifică numai prin substanţa lor sonoră, nu şi în planul imaginii poetice. Cînd citim versurile :

„Şi cum va înceta
Al inimii zbucium,
Ce dulce-mi va suna
Cîntarea de bucium!

(...)
Luceferii de foc
Privi-vor din cetini
Mormînt făr' de noroc
Şi fără prieteni".

(Iar cînd voi fi pămînt)

sau :

„Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi casele-n lună ridică,
Scîrţîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă."

(Sara pe deal)

impresia de poezie autentică nu este anulată de faptul că toate rimele sînt categoriale [7].

Dacă ţinem seamă de realitatea că articolul, prepoziţia, conjuncţia şi interjecţia nu formează rime decît cu totul excepţional, atunci în limba română există 15 posibilităţi de combinaţii rimice noncategoriale şi cinci categoriale (am exclus rima numeral—numeral, foarte rară). Eminescu le utilizează pe toate.

1. Substantiv cu pronume :

„*Adormi-vom, troieni-va*
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi."

(Povestea codrului)

2. Substantiv cu adjectiv :

„*Şi de-i vremea* bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea".

(Revedere)

3. Substantiv cu numeral :

„*Privitor ca la* teatru
Tu în lume să te-nchipui :
Joace altul şi pe patru
Totuşi tu ghici-vei chipu-i",

(Glossă)

4. Substantiv cu verb :

„*Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta* străbate,
Cînd pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate !"

(Scrisoarea I)

5. Substantiv cu adverb :

„*El tuşeşte, îşi încheie haina plină de* şireturi :
— *Să iertaţi, boieri, ca nunta s-o pornim şi noi* alături."

(Călin (file din poveste))

6. Adjectiv cu pronume :

„*El, veghea mea sfîntă, amicul* fidel ?
Ori poate !... O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaşte trăsurile-ţi pale —
Căci tu — tu eşti el."

(Înger de pază)

7. Adjectiv cu numeral :

„*Unde ai văzut vreodată aste ţări* necunoscute ?
Cînd se petrecur-aceste ? La o mie patru sute ?"

(Scrisoarea IV)

8. Adjectiv cu verb :

„*Fruntea albă-n părul galben*
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci..."

(Dorinţa)

9. Adjectiv cu adverb :

„*Cum străbăteau atît de greu*
Din jalea mea adînc㠖
Şi cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă !"

(S-a dus amorul)

10. Pronume cu numeral :

„*Trecu o zi, trecură* trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine".

(Luceafărul)

11. Pronume cu verb :

„*Venind ca-n somn lunatec, în pasuri line* ea ;
Arald nebun se uită — cu ochii o-nghiţea,"

(Strigoii)

12. Pronume cu adverb :

„*Din cît eşti de copilă să-ntinereşti* mereu,
Şi nu mai şti de mine, că nu m-oi şti nici eu"

(Despărţire)

13. Numeral cu verb :

„*Peste capul blond al fetei zboară florile ş-o* plouă...
Ea se prinde de grumazu-i cu mînuţele-amîndouă"

(Scrisoarea IV)

14. Numeral cu adverb :

„Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.
. . . . . .
Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi",

(De cîte ori, iubito)

15. Verb cu adverb :

„Mi-a părea cum că natura
*Toată mintea ei şi-*a pus,
Decît orişice păpuşă
Să te facă mai presus ;"

(Povestea codrului)

Pentru posibilitatea de analizare a rimelor categoriale, cinci la număr, am ales din poemul *Luceafărul :*

1. Substantiv cu substantiv ; 2. Verb cu verb :

„Iar ea vorbind cu el în somn,
oftînd cu greu suspină :
— *O, dulce-al nopţii mele* Domn,
De ce nu vii tu ? Vină !"

3. Adjectiv cu adjectiv :

„Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară."

4. Pronume cu pronume :

„Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine."

5. Adverb cu adverb :

„Cînd faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămîi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa ;"

Menţionăm că, în postume, apar încercări de rimare mai complexe, nedefinitivate, dar surprinzătoare. Voi înregistra cîteva, utilizînd ediţia Perpessicius :

1. Verb cu verb + prepoziţie : *rumpe — pun pe* O, VI, p. 48 vers. 36—38 (ibidem p. 48, vers. 36—38).

2. Verb + conjuncţie cu verb şi substantiv : *spun că — aruncă — pruncă — luncă* O, II, p. 6, vers. 59—60—62—64.

3. Substantiv cu interjecţie : *garafă — ia fă!* O, VI, p. 72, vers. 231—233 etc.

Adăugăm cîteva exemple din suita rimelor compuse, înregistrate cu precădere în postume şi în manuscrisele dicţionarului de rime, dar prezente şi în antume.[8] Simpla examinare de mai jos relevă atît varietatea rimelor eminesciene, cît şi încercările neîntrerupte de primenire a lor :

vesel — lese-l O, I, p. 65, vers. 10—12.
arat-o — adorat-o O, I, p. 120, v. 11—14.
sus — nu-s O, I, p. 229, vers. 15—16.
uimirii-s — Tomiris O, IV, p. 417, vers. 157—158
Amor — lumina-m-or O, IV, p. 446, vers. 23—25 şi

cîteva rime compuse din manuscrisele dicţionarului de rime : *ce-am da — trufanda, Silva — opri-l-va, Cezar — pare-s-ar, Tasso — las-o* etc.

Această varietate gramaticală a rimelor eminesciene conduce către două concluzii :

1. Poetul a utilizat din plin resursele pe care i le-a oferit limba românească, folosind, în poziţia rimei, toate combinaţiile gramaticale posibile. Pînă unde merg eforturile lui Eminescu în această direcţie se poate constata îndeosebi din cercetarea amănunţită a postumelor, unde verva sa îşi permite chiar unele jocuri rimice greu de imaginat.

2. Multiplele tipuri de rime nu vizează, în nici un caz, o spectaculozitate greşit înţeleasă, ci sînt mai degrabă determinate de necesitatea imperioasă, despre care vorbea G. Călinescu de evitare a ritmării retorice a exprimării (vezi *Notele bibliografice,* nr. 4.)

În opera de maturitate artistică a poetului, rimele categoriale sînt mai rare şi, în marea majoritate a cazurilor, dacă nu în toate, pe deplin justificate de imaginea poetică. Legătura lexicală dintre „tovarăşii de rimă“ [9] devine atît de puternică, încît termenii se condiţionează reciproc, căpătînd vigoare unul de la altul. Am ales cîteva rime de felul acesta din *Călin (file din poveste)* şi *Luceafărul.*

„*Ş-ale rîurilor ape, ce sclipesc fugind în* ropot —
De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot ;“

(Călin (file din poveste))

Vorbind despre această rimă, G. Ibrăileanu scrie : „...cuvintele esențiale „ropot" și „clopot" sînt în rimă, așadar ele sînt evocatoare nu numai prin sunetele lor, nu numai prin poziția lor în rimă, ci și prin coeficientul ce-l capătă *unul de la altul. Onomatopeicul* „ropot" e întărit în „onomapeismul" lui prin sonoritatea : „clopot" [10].

Legătura strînsă dintre cele două cuvinte-rimă derivă și din faptul că ele constituie adevăratii „centri semantici" ai versurilor, nucleele, esența lor. În jurul rimelor sînt grupate celelalte cuvinte care li se subordonează stilistic. *Clopot* desemnează originea „tînguiosului glas coborît de departe, din văi", iar *ropot(ul)* este rezultatul auditiv al curgerii apelor „ce sclipesc fugind". Barierele gramaticale sînt, astfel, frînte ; versul se constituie ca unitate fundamentală în locul propoziției. (Fig. 2). Rimele — adevărate focare — concentrează în jurul lor toate elementele lexicale ale versului căruia îi conferă supremație asupra propoziției, unitatea prozodică fiind mai puternică decît unitatea gramaticală.

„Iar de sus pîn-în podele un păianjăn p r i n s d e vrajă
A țesut subțire pînă s t r ă v e z i e c a o mreajă ;"

(Călin (file din poveste))

Rima este constituită de data aceasta din două substantive : *vrajă — mreajă.* Ele sînt diferențiate pregnant la nivelul sintaxei. Primul, *vrajă,* component al locuțiunii adjectivale *prins de vrajă* „vrăjit" este simțit de cititor ca adjectiv, respectiv atribut. Celălalt, *mreajă,* este substantiv, complement circumstanțial de mod comparativ. Astfel privită, rima citată devine asemănătoare rimelor noncategoriale.

La nivelul expresiei poetice, cuvintele-rimă constituie „centri estetici" ai versurilor, care adaugă mesajului artistic două „notații reflexive", completînd imaginea printr-un epitet și, respectiv, o comparație.

„S-au făcut ca ceara albă fața roșă ca un măr
Și atîta de subțire, să o tai c-un fir de păr."

(Călin (file din poveste))

În plan morfologic cele două cuvinte-rimă nu sînt diferențiate (ambele sînt substantive). Stilistic, amîndouă realizează ideea de superlativ, în primul caz prin apartenența la o comparație : *roșă ca un măr,* în următorul prin apariția într-o propoziție subordonată consecutivă : *să o tai c-un fir de păr* [11].

Menționăm că, în poemul *Călin,* mai există rime care se pot supune unei interpretări asemănătoare [12]. Restul rimelor categoriale constituie o cantitate mai redusă și nu pot fi respinse tocmai pe acest temei. Situația este valabilă pentru marea majoritate a poeziilor lui Eminescu. Ne vom referi la încă un exemplu din poemul *Luceafărul :*

„Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe."

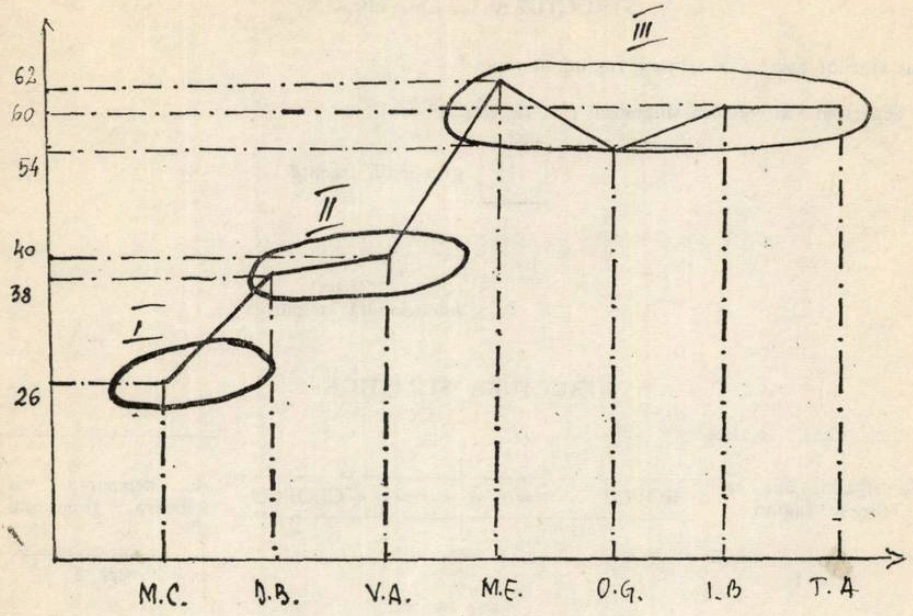

III
II
I
62
60
54
40
38
26
M.C.
D.B.
V.A.
M.E.
O.G.
I.B
T.A

Fig. 1

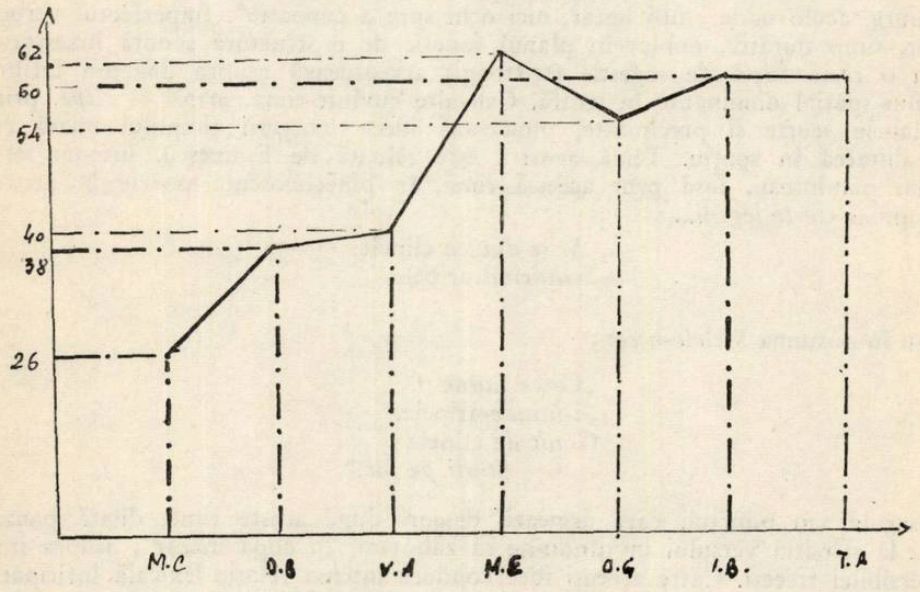
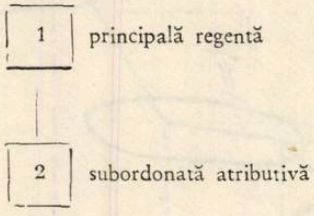

62
60
54
40
38
26
M.C
D.B
V.A
M.E
O.G
I.B.
T.A

Fig. 2

STRUCTURA GRAMATICALĂ

Ş-ale rîurilor ape[1] / ce sclipesc fugind în ropot[2] /

De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot[1] /



STRUCTURA STILISTICĂ

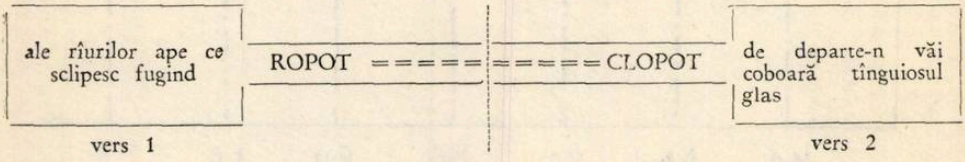


Fig. 3

Prima rimă *creşteau — treceau* sugerează înaintarea Luceafărului către Demiurg, acolo unde „nu-i hotar, nici ochi spre a cunoaşte". Imperfectul verbelor, timp durativ, dublat în planul fonetic de o structură sonoră înzestrată cu o reală forţă de sugestie (triftongi) accentuează asupra imaginii infinitului spaţial dominante în strofă. Celelalte cuvinte-rimă, *aripe — clipe,* prin silabele scurte şi precipitate, punctează ideea scurgerii timpului odată cu înaintarea în spaţiu. Tema aceasta este reluată de Eminescu, într-un sens mai pămîntean, însă prin aceeaşi rimă, în binecunoscuta poezie în metru popular *Ce te legeni... :*

„*Şi se duc ca* clipele,
Scuturînd aripele,

sau în postuma *Stelele-n cer :*

„*Orice noroc*
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc."

Virgula sau punctul, care urmează deseori după aceste rime, dilată pauza de la sfîrşitul versului invitîndu-ne să zăbovim, „o clipă măcar", asupra ireversibilei treceri. Către aceeaşi idee conduce intensa relaţie lexicală înfiripată între cele două cuvinte *aripe* şi *clipe.* Această legătură, bazată pe analogia posibilă dintre fluturarea aripilor şi „clipirea pleoapelor" este susţinută,

uneori, de o structură metrică dactilică, deosebit de expresivă, cuprinsă în finalul versurilor : *aripele* ∪[–́ ∪ ∪] , *clipele* –́ ∪ ∪ . Alcătuirea sonoră a rimei, relaţia lexicală dintre termenii ei, structura sa metrică şi punctuaţia converg către acelaşi ţel : reliefarea nuanţată a ideii poetice. Revenirea acestei rime, cu o frecvenţă notabilă în versurile lui Eminescu, nu-i secătuieşte potenţele stilistice, ci, dimpotrivă, prin contextele în care apare, îi valorifică întreaga capacitate expresivă.

Rimele categoriale analizate mai sus nu numai că nu diminuează cu nimic puritatea versurilor, dar le sporesc considerabil indicele expresiv. Sub acest aspect, există o mare diferenţă între poeziile lui Eminescu şi cele ale înaintaşilor săi. Iată, de pildă, un fragment din *Mircea cel Mare şi solii* a lui D. Bolintineanu, unde desfăşurarea ideii pierde din prospeţime, în mare parte, din cauza rimelor categoriale prozaice şi neconvingătoare :

„Într-o sală-ntinsă, printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

Astfel printre trestii tinere-nverzite
Un stejar întinde braţe vestejite.

Astfel după dealuri verzi şi numai flori
Stă bătrînul munte albit de ninsori.

Curtea este plină, ţara în mişcare :
Soli trimişi de Poartă vin la adunare.

Toţi stau jos, mic, mare, tînăr şi bătrîn...
Era nobil omul cînd era român.

Solii dau firmanul. Mircea îl citeşte,
Apoi, cu mărire, astfel le vorbeşte :“

E ca şi cum poezia ar fi clădită pe scheletul unor rime dinainte stabilite, iar întorsătura frazei şi chiar parte din conţinutul de idei al versurilor ar fi turnat în funcţie de ele.

Ponderea mare a rimelor categoriale în poezia română de pînă la Eminescu se datoreşte, aproape in exclusivitate, faptului că ele se realizează fără dificultate, îndeosebi prin flexiune sau prin derivare. Este foarte probabil că, în elaborarea versurilor, autorii preeminescieni modifică apreciabil chiar ideea, dacă nu-i găsesc potrivirea de sunete necesară. Mirajul rimelor este atît de puternic încît, nu rareori, poezia e confundată cu simpla rimare ; de aceea, o oarecare notă de artificial e sensibilă uneori la înaintaşii lui Eminescu. Faptul este notabil şi în creaţiile de tinereţe ale marelui poet, tributare ca predecesorilor „tehnică“.

La sfîrşitul discuţiei ar fi utilă, credem, punerea în paralel a două fragmente din poezia eminesciană, unul din *Misterele nopţii*, altul din *La steaua*. Diferenţa în timp (1866—1883) care le desparte este vizibilă şi în versificaţie :

„Cînd pe stele aurie
Noaptea doarme uşurel,
Cîte inime rîzînde,
Dar pe cîte suspinînde
Le delasă-ncetinel!"

(Misterele nopţii)

„La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.
. . . . . .
Tot astfel cînd al nostru dor
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă."

(La steaua)

În prima poezie, formele *uşurel — încetinel, rîzînde — suspinînde* nu au decît rolul de a asigura rimele prin identitatea sufixului. „De remarcat că, în *Misterele nopţii,* toate formele menţionate (gerunziile adjectivale n.n.) se află în poziţia finală a versului, rimînd între ele. (...) Exact aceeaşi este situaţia în poezia *„La o artistă"*, unde *murinde* /v 13/ rimează cu *tremurînde* /v 15/, iar *tremurîndă* /v 21/, cu *descrescîndă* /v 23/." [13].

În cea de-a doua poezie, ideea se desfăşoară firesc, fiecare cuvînt este la „locul său", rima însăşi pare necăutată, aproape întîmplătoare. Cu toate acestea, versificaţia punctează cu fineţe imaginea poetică amplificînd-o aidoma unei largi cutii de rezonanţă ; între rime stabileşte o relaţie de continuitate şi interdependenţă.

Exemplificări de felul celor de mai sus ar putea fi substanţial îmbogăţite. Cert este că, o dată pornit pe propriul său drum, Eminescu a deschis orizonturi nebănuite poeziei româneşti.

La sfîrşitul acestor consideraţii asupra relaţiilor lexico-gramaticale dintre termenii rimei se impun cîteva concluzii :

1. Rimele categoriale nu sînt lipsite de funcţie estetică decît atunci cînd nu se justifică organic prin imaginea poetică. În poezia „adevărată", ponderea lor a fost apreciată la circa 1/3 din totalul rimelor.

2. În literatura noastră Eminescu a fost poetul care a sesizat în gradul cel mai înalt inepuizabilele resurse rimice ale limbii române. Contribuţia sa pe acest teren este mult mai cuprinzătoare decît am arătat aici. Eufonia specială a unor rime eminesciene, structura lor metrică variată şi complexă, ingeniozitatea rimelor compuse etc., alături de varietatea lor lexico-gramaticală au îmbogăţit substanţial versificaţia românească, destul de săracă pînă atunci.

3. În perspectiva relaţiei gramaticale şi lexicale dintre termenii rimei poezia lui Eminescu reprezintă un salt calitativ în comparaţie cu poezia înaintaşilor săi.

4. Faptul că ierarhia stabilită de istoria literară coincide cu cea stabilită după criteriul claselor gramaticale ale rimelor nu este, cred, întîmplător [14]. Bineînţeles, nu poate fi vorba de o ierarhie exactă, strict măsurabilă, a valorilor poetice, ci de una aproximativă, în care micile diferenţe de procentaj sînt nesemnificative. Totuşi, se pot deosebi cel puţin trei trepte : (Fig. 3)

I. Miron Costin ;
II. Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri ;
III. Mihai Eminescu, Octavian Goga, Ion Barbu, Tudor Arghezi.

5. Rima impune, prin natura ei, un anumit cuvînt la sfîrşitul versului ; conţinutul semantic al acestuia este determinat de ideea poetică, forma sa de rigorile rimei. Cuvîntul trebuie să aibă, simultan, conţinut precis şi formă adecvată. Aici e una dintre dificultăţile poeziei, iar strofa eminesciană :

„Ah ! atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul,
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?“

(Criticilor mei)

relevă acest fapt. „Cuvîntul ce exprimă adevărul“ este esenţial pentru poezie, nu înşirarea cuvintelor „goale ce din coadă au să sune“. De aceea relaţia lexico-gramaticală dintre termenii rimei trebuie observată prin prisma ideii poetice, nu de pe poziţia unor prejudecăţi referitoare la rimă în sine.

6. Faptul că rima este impusă unui anumit gen de poezie îi atribuie acesteia implicit, o notă de artificial, de „făcut“. Atît numai că poezia veritabilă, depăşeşte acest impediment. Elementele lexicale stau la capătul versurilor nu pentru că „se potrivesc“, ci pentru că acolo e locul lor în economia poeziei. Astfel curgerea ideii rămîne liberă şi naturală. Varietatea gramaticală şi interdependenţa lexicală între termenii rimaţi e o dovadă a depăşirii artificialului.

7. Rima, ca fapt artistic ce ţine de „tehnica poetică“, se subordonează poeziei ; oricît de îngenioasă ar fi, ea nu constituie o realizare decît în măsura în care slujeşte ideea ; astfel concepută, rima are o funcţie mult mai profundă decît cea rezultată dintr-o simplă potrivire de sunete.

Note bibliografice

1. După Gh. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, în „Limba română“, XVI (1967), nr. 1, p. 27.
2. Am adoptat terminologia franceză după J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 85, ea avînd avantajul

conciziunii — chiar dacă, în gramatica românească, prin *categorie* se înţelege altceva decît prin *clasă*.

3. Vezi Lászlo Galdi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, *Budapesta*, 1964, p. 132, J. Cohen, *op. cit.*, p. 83, Gh. N Dragomirescu, *art. cit.*, p. 28 etc.
4. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 506. Ideea e continuată pe aceeaşi pagină cu referire specială la verb: „Însă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, trebuia rimat, dar cu altceva decît cu un verb la acelaşi mod şi timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului".
5. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 466. Vezi, pe pagina următoare, întreaga argumentaţie.
6. Pentru proză au fost numărate, două cîte două, cuvinte din 15 în 15 silabe. Această perioadă corespunde, orientativ, cu numărul de silabe după care revin rimele în poezie. Pentru poezia în vers liber au fost numărate perechi de cuvinte de la sfîrşitul versurilor alăturate, în cazul versurilor lungi şi din două în două, versuri în cazul celor scurte. Am ales, la deschiderea cărţii, texte din scriitori şi poeţi români. Pentru proză: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach* şi Eugen Barbu, *Principele*. Pentru poezia în vers liber: Lucian Blaga, *Paşii profetului*, *Poemele luminii*, *În marea trecere*, Lidia Stăniloaie, *Versuri*, Iolanda Malamen, *Starea de graţie* şi o parte din poeziile publicate în „România literară", 1970. Proporţia stabilită e verificabilă, cred, pentru orice grup masiv de poezii. Pentru creaţia lui Mihai Eminescu, rimele din poeziile de maturitate artistică au stat în centrul atenţiei noastre, deoarece creaţiile din tinereţe sînt tributare înaintaşilor şi ca „tehnică", iar postumele nu sînt definitivate.
7. Eventual, am putea respinge ca lipsite de valoare estetică rimele categoriale bazate pe identitatea sufixelor sau a desinenţelor banalizate prin uz în poezia preeminesciană.
8. După G. Călinescu, *op. cit.*, p. 507—508.
9. Vorbind despre această interdependenţă între termenii rimaţi, R. Jakobson scrie: „Deşi, prin definiţie, rima se bazează pe revenirea regulată a unor foneme sau grupe fonematice echivalente, ar fi o simplificare exagerată şi periculoasă să luăm în considerare rima numai din punctul de vedere al sunetului. Rima implică obligatoriu raportul semantic dintre unităţile de rimă." (în) *Lingvistică şi poetică — Aprecieri retrospective şi consideraţii de perspectivă*, în volumul *Probleme de stilistică*, Bucureşti, ES, 1964, p. 108.
10. G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, Bucureşti, ESPLA, 1957, p. 257—258.
11. Ideea de superlativ este amplificată de contrastul celor două comparaţii alăturate: *s-au făcut ca ceara albă şi faţa roşă ca un măr.*

12. Cîteva dintre ele au fost analizate nuanțat de G. N. Dragomirescu în *art. cit.*, p. 29 și urm.
13. G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, ES, 1965, p. 67. Atunci cînd se referă la limba și stilul poeziilor de tinerețe, autorul explică multe forme gramaticale, fonetice și lexicale prin necesități de versificație. Cînd se ocupă de poeziile de maturitate artistică, explicația devine mult mai complexă. Faptul corespunde realității: „formele" sînt utilizate de Eminescu — în perioada începuturilor — mai mult pentru a realiza ritmuri și rime, mai puțin pentru a obține vreun efect stilistic.
14. Gh. N. Dragomirescu crede (în) (*art. cit.*, p. 28) că rima, privită sub aspectul diversității — gramaticale dintre termeni, „ne ajută să deosebim pe poetul adevărat ori chiar de geniu de poetul mediocru ori chiar falsul poet."

LIMBA ROMÂNĂ DE AZI

Sub acest titlu vor apărea începînd din acest număr articole, note, comentarii sau simple semnalări privitoare la limba română actuală. Înţelegem prin acest concept atît limba literară, cu toate stilurile ei funcţionale, cît şi limba vorbită, limba noastră de zi cu zi. Limba română actuală are nevoie să fie cunoscută şi studiată in actu, *în manifestările ei individuale sau colective, normate sau libere : cercetătorii nu o cunosc îndeajuns, vorbitorii nu sînt întotdeauna conştienţi de transformările limbii pe care o folosesc. A semnala abaterile de la normele recomandate de îndreptare şi de instituţii academice, a descoperi tendinţele de dezvoltare înseamnă, în fond, a contribui la naşterea limbii române de azi.*

Fără îndoială, lingviştii dispun de însemnate descrieri ale limbii române. Este vorba de Limba română actuală. O gramatică a greşelilor *(ed. I, Iaşi, 1943 ; ed. II, Bucureşti, 1947) a acad. prof. Iorgu Iordan, care pentru prima oară, observînd abaterile şi fluctuaţiile din limba română contemporană (pînă în 1944) relevă tendinţele ei evolutive.*

Se mai poate adăuga aici Limba română contemporană, *a aceluiaşi autor, în care, reluînd o parte din datele precedente, se ajunge la o descriere a structurii limbii române dintre 1944—1955. Mai sînt la dispoziţia noastră cercetările vii ale acad. prof. Al. Graur, pasionat cercetător al limbii actuale, care a semnalat şi a explicat un mare număr de fapte noi.* Tendinţele actuale ale limbii române, *(Bucureşti 1968) sînt o confirmare a operei sale puse în serviciul cunoaşterii sistematice şi diacronice a limbii române.*

Dar unde sînt cercetătorii limbii noastre în acest moment ? Aceştia ar trebui să releve fapte de limbă ale epocii de azi, completînd tabloul pe care îl avem la dispoziţie din descrierile anterioare.

Rubrica noastră este deschisă tuturor care vor să semnaleze elemente ale structurii limbii de azi. Orice colaborare în acest sens este binevenită. Sintezele viitoare îşi aşteaptă colaboratorii.

AL. N.

Observații asupra articulării substantivelor

Acad. IORGU IORDAN

Acest titlu spune mai mult decît intenționează autorul. De aceea se impune o explicație prealabilă. Este vorba de folosirea articolului enclitic în condiții sintactice care, potrivit regulilor obiective ale limbii noastre, nu-l cer și, invers, de lăsarea lui la o parte acolo unde prezența lui este necesară. Mai numeroase mi se par, cel puțin la prima vedere, cazurile care aparțin primei categorii, și din discuția ce urmează se va vedea ușor de ce :

I. Din cauza numărului mare și a aspectului lor sintactic diferit de la una la alta, grupez construcțiile de acest fel în cîteva tipuri.

1. Substantiv + substantiv aflate unul față de altul în raportul de atribut. Ex. : *Sistem(ul) de achitarea pensiilor ; Operațiunile de calcularea dobînzilor ; Tratat de istoria limbii române ; Curs de fizica particulelor elementare* etc. Pretutindeni, articularea primului substantiv (*achitarea, calcularea* etc.) este eronată, deși ne întîmpină la tot pasul și tinde, poate, să se generalizeze. Necesitatea articolului se simte — așa se explică prezența lui —, dar ea trebuie satisfăcută prin folosirea articolului genitival, ca anexă a substantivului următor. Așadar : Sistem de *achitare a pensiilor ;... calculare a dobînzilor ;* Tratat de *istorie a limbii române ;* Curs de *fizică a particulelor...*

S-ar părea că, judecînd după astfel de exemple, avem a face cu o aglutinare a articolului genitival cu substantivul precedent. Ipoteza nu-i neverosimilă, dar fenomenul ne întîmpină și în construcții în care primul substantiv este masculin, și articolul genitival ar trebui să fie *al,* care nu se poate alipi la cuvîntul precedent sub forma *a.* Ex. : *N.N. a fost ales președintele republicii X. : Tovarășul C. M. a fost numit directorul liceului din Sinaia* etc. (în loc de *...președinte al republicii... ; ...director al liceului...* etc.). Aici are loc, aș zice eu, un fel de anticipare a rezultatului acțiunii exprimate de verbul propoziției : odată ales sau numit... (evenimentul se înregistrează după alegere sau numire), personajul în discuție *este* președintele republicii ...sau directorul liceului... Dovadă, cazurile în care subiectul este un nume feminin : *Principesa Margrethe a fost aleasă regina Danemarcei* (în loc de... *regină a D.).*

2. Dacă în construcţii ca cele de sub 1 se înţelege relativ uşor apariţia nerecomandabilă a articolului enclitic — fapt care şi explică răspîndirea lor extraordinar de largă — în cele următoare situaţia se prezintă astfel, încît pare surprinzător că nu se sesizează deosebirea mare, chiar foarte mare, dintre cele două aspecte sintactice (unul cu articol, celălalt fără, la substantivul respectiv). Toate exemplele din această grupă conţin un substantiv precedat de *ca*. De pildă : *Se conturează tot mai mult ca organul unui cenaclu literar ; Critica lui E. Lovinescu considerată ca expresia estetismului ; N-a luat cuvîntul ca reprezentantul opiniei publice din ţara sa* etc. Peste tot în aceste exemple substantivul de după *ca* trebuie folosit fără articol. În schimb, genitivul care urmează are nevoie de *a(l)*. Deci : *...ca organ al unui cenaclu... ; ...ca expresie a estetismului... ; ...ca reprezentant al opiniei publice...* Cu articolul enclitic ataşat la primul substantiv, construcţia îşi schimbă înţelesul, şi aceasta, din cauza lui *ca*, cuvînt cu semantism dublu : o dată însemnează „în calitate de" şi poate fi înlocuit, evident că nu totdeauna, prin *drept* sau chiar prin *de* (*...considerată drept expresie a estetismului* etc.), a doua oară este sinonimul lui „la fel cu", „întocmai ca" (*N.a luat cuvîntul ca reprezentantul opiniei publice... = ...întocmai* ca sau *la fel cu reprezentantul...*, ca şi cum acesta ar fi al doilea personaj, care a ţinut şi el, la aceeaşi reuniune, o cuvîntare, înaintea lui N.). Altfel spus, în construcţiile de primul tip, *ca* este modal pur şi simplu, în cele de tipul al doilea el este comparativ.

3. Ar mai fi de amintit locuţiunea verbală *a ţine seamă de...*, pe care o auzim şi o vedem scrisă, aproape regulat, cu substantivul articulat (*a ţine seama de...*). Explicaţia acestui fapt vine lesne în minte oricui : *seamă* apare şi în altă locuţiune verbală, şi anume *a-şi da seama de...*, de astădată cu articol (obligatoriu !), fiindcă pronumele -şi are valoare de posesiv, este, deci, echivalentul lui *a sa* ori *a lui : Cineva îşi dă seama de greşeala comisă* însemnează „...(îşi) dă seama lui de..." („îşi dă sie însuşi o seamă — adică o socoteală, o înregistrare, o sezisare — care este a sa proprie, prin urmare „seama sa"). Din cauză că în ambele locuţiuni verbale există acelaşi substantiv (ca element semantic principal), influenţa uneia asupra celeilalte este în firea lucrurilor. Ne-am putea întreba de ce n-a „atras" *a ţine seamă de* pe *a-şi da seama de*. Mai întîi sînt oameni, unii foarte buni cunoscători ai limbii noastre, care spun *a-şi da seamă de...* Regula, ca să zic aşa, este însă influenţa lui *a-şi da seama de* asupra celeilalte locuţiuni. Faptul se datoreşte, cred, sentimentului, care, în majoritatea cazurilor, corespunde realităţii lingvistice obiective, că substantivul articulat exprimă noţiunea respectivă în mod mai concret decît acelaşi substantiv fără articol.

II. Mai rare sînt cazurile cînd lipseşte, şi n-ar trebui să lipsească, articolul. Cele mai frecvente se referă la denumiri de instituţii, discipline etc. Se spune obişnuit *Facultatea de Limbă şi literatură română* (tot aşa *Profesor de limbă şi literatură română*) în loc de *...Limba şi literatura română*. De ce e recomandabilă forma articulată ? Din cauză că substantivul are un determinant (adjectival, cu funcţiune de atribut). Dar în alte situaţii, perfect identice, substantivul nu primeşte articol, şi totuşi construcţia nu ne „jeneză". În 1968, lingviştii noştri au organizat al XII-lea *Congres de lingvistică şi*

filologie romanică. Nimeni, nici chiar autorul acestor însemnări, n-a pus problema aici în discuție. Și nici n-ar fi putut s-o pună, pentru că *Congres de lingvistica și filologia romanică* ar fi sunat curios. Se știe că în română, substantivele precedate de o prepoziție (afară de *cu*, care creează o situație mai complexă) nu primesc articol, dar numai dacă ele nu sînt urmate de un atribut. Exemplele date aici (*Limba și literatura română* sau cu un singur substantiv : *Profesor de limba română, de limba franceză* etc. și *Congres de Lingvistică și filologie romanică*) nu se deosebesc absolut prin nimic unul de altul, și, cu toate acestea, comportarea substantivelor diferă. La o influență străină, în speță franceză, nu ne putem gîndi, pentru că și franceza, care, de obicei, articulează substantivele determinate atributiv, le lasă totdeauna fără articol în construcții de felul celor de mai sus : *Faculté de Langue et littérature françaises, XIII-e Congrès de Linguistique et philologie romanes* (Québec 1971). Las pe cititori să găsească explicația.

Vitalitatea limbii și artificiul lingvistic

Acad. Al. PHILIPPIDE

„În genere, noi românii sîntem dușmanii purismului", spune Alecu Russo în *Iașii și locuitorii lui în 1840*. Constatarea aceasta, făcută acum o sută treizeci de ani, se potrivește bine astăzi.

Într-adevăr, la noi n-au existat niciodată două limbi românești, una nobilă și manierată, alta vulgară și grosolană. Românească boierilor a fost întotdeauna aceeași cu a țăranilor. Iar cînd clasa „de sus" a simțit nevoia să se deosebească prin vorbă, a vorbit grecește sau franțuzește. Așadar, un purism nobil n-a avut cum să se ivească în limba noastră.

Nu ne-au lipsit însă încercări de purism gramatical și filologic. Purismul acesta a fost apărat cu înverșunare de școala latinistă, contemporană cu Russo, împotriva căreia Russo s-a ridicat, și care a dăruit culturii noastre moderne începătoare *Dicționarul limbei romane* de Laurian și Massim, operă născută moartă. Purismul latiniștilor n-a stîrnit decît protestări și a dispărut fără să lase vreo urmă apreciabilă.

Tot în acea vreme, Heliade Rădulescu, cu atît de mari merite în ce privește cultivarea și normarea limbii, alunecă și el în exagerări cu privire la neologisme, ca, de exemplu, în aceste versuri :

„O bellă ești, dilecto, și capelura-ți blondă
Cu buclele lui Phebu te-ammantă, te circondă".

Bineînțeles că această limbă artificială n-a putut să dureze.

Împrumutarea cu ghiotura a neologismelor a provocat o reacție, justificată la vremea ei, dar care avea să ajungă și ea excesivă. Această reacție s-a manifestat prin intenția de a alunga neologismele din limbă, chiar a celor necesare. Atitudinea aceasta se mai întîlnește și azi, și din cînd în cînd mai auzim cîte un glas supărat care se ridică împotriva neologismelor, nu numai a celor proaspete, ci chiar a celor care au fost împămîntenite de zeci de ani. Sînt alții care strigă și împotriva stricării limbii prin întrebuințare de forme gramaticale necorecte. Și aceștia au dreptate în întregime, fără nici o îndoială. Românească respinge orice alt purism decît acela care stă în respectarea formelor gramaticale. Românească nu cunoaște vorbe nobile și vorbe vulgare. O limbă românească elegantă și manierată, după

modelul limbii clasice franceze, de exemplu, n-ar mai fi românească. Limba românească poate fi însă vorbită şi scrisă frumos. Şi aceasta este altceva.

Limba vorbită este mereu ameninţată să fie stîlcită de neologismele zădarnice, de influenţa limbilor străine, de greşelile falşilor cărturari şi mai ales de jargonul mahalalei. Nu rareori un om cu o slabă pregătire culturală, dar cu dorinţa de a se adapta unui mediu nou, întrebuinţează alandala cuvinte savante, neologisme al căror înţeles exact nu-l cunoaşte, expresii al căror sens precis îi scapă, dar pe care, prin imitaţie şi pentru că i se pare că aşa e mai frumos, le foloseşte unde trebuie şi unde nu trebuie. Îl auzi astfel spunînd *a parcurge* în loc de *a decurge*, un om *scandalos* în loc de un om *scandalagiu*, *compătimeşte* în loc de *simpatizează*; în loc să spună despre un lucru că n-are *nici o noimă, nici un haz*, îl auzi spunînd că n-are *aspect*; despre un om *darnic* şi *milos*, el spune că e *nobil*, şi aşa mai departe. Exemplele se pot număra cu sutele.

Această meteahnă numai lectura o poate înlătura. Şi mai ales lectura copiilor şi a adolescenţilor. Şi aici rolul literaturii şi al şcolii este important şi hotărîtor. Iată de ce funcţia lor, în bună parte, trebuie să consiste mai ales în controlul riguros al limbii scrise şi nu numai în stabilirea de comparaţii savante şi de paralelisme subtile. Făcîndu-se critica limbii literare se face şi o operă de critică a culturii. Bineînţeles, însă, că şi aici trebuie aleasă o cale de mijloc. Şi nu trebuie să se cadă în greşeala unui publicist care, mai acum vreo treizeci de ani, pornise la război contra neologismelor şi credea că a făcut mare treabă dacă a înlocuit *aberaţie* cu *rătăcire, admirabil* cu *minunat, realizat* cu *înfăptuit, profund* cu *adînc, idiot* cu *neghiob, inteligent* cu *deştept, ridicul* cu *caraghios* şi aşa mai departe. A suprima o mulţime de sinonime înrădăcinate de atîta vreme, aşadar a împuţina posibilităţile stilistice ale limbii, nu înseamnă decît a sărăci limba din exces de purism.

Niște... construcții semiculte

ALEXANDRU NICULESCU

De mai multă vreme apare în limba noastră literară, în vorbire sau în scris, o construcție a cărei corectitudine nu poate fi pusă în discuție, dar care pune pe cercetătorul atent în fața necesității de a (și) le explica : de cînd ? de unde ? de ce ?

Este vorba de segmente precum :

(1) a. *s-au făcut niște observații*
b. *problema cere niște soluții*
c. *are și el niște motive*
d. *s-au stabilit niște relații*

sau

(2) a. *pleacă de la niște poziții teoretice*
b. *presupune niște activități diverse*
c. *lipsite de niște puncte de sprijin*

Lista ar putea continua. Se pot întîlni asemenea construcții în intervenții orale, în cele mai culte ambianțe universitare, academice sau scriitoricești. Iată o recoltă dintr-o singură lecție universitară :

(3) a. *să nu lungim discuțiile pe niște lucruri anterioare*
b. *s-au conturat niște teorii, niște poziții*
c. *observațiile noastre indică niște cauze*

Oricine dintre noi poate alcătui liste întregi de asemenea exemple în ședințe sau în alte manifestări orale publice. 2. Ne aflăm deci în plină difuziune a construcțiilor nominale de tipul *niște* + Nume Plural. Aceasta nu este altceva decît un indiciu al datei recente a începutului circulației lor. Un observator avizat în limba română actuală ar putea risca chiar o datare : ele au apărut în ultimii 4—5 ani, începînd de prin 1967—1968. Pentru fiecare din cazurile (1) a — d, limba română literară opune

(4) a. *s-au făcut observații*
b. *problema cere soluții*
c. *are și el motive*

sau

(5) a. *s-au făcut* { *unele* / *o serie de* } *observații*

b. *problema cere* { *unele* / *o serie de* } *soluții*

c. *are și el* { *unele* / *o serie de* } *motive*

Alături de acestea, pentru cazurile (2) a—c, limba română literară prezintă

(6) a. *pleacă de la* { *unele* / *o serie de* } *poziții teoretice*

b. *presupune* { *unele* / *o serie de* } *activități diverse*

c. *lipsite de* { *unele* / *o serie* } *puncte de sprijin*

sau, în sfîrșit, fără determinant de cantitate :

(7) a. *pleacă de la poziții teoretice*
presupune activități diverse
lipsite de puncte de sprijin

3. Prima observație ce se impune este în legătură cu caracteristica [+ Abstract] a numelor din sintagmele de mai sus. Ele fac parte din clasa substantivelor abstracte.

De unde această necesitate de a atribui un determinant de cantitate nespecificată — unor substantive abstracte ?

Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să plecăm de la construcții în care numele au caracteristici [— Abstracte] și [+ Numerabile] : de ex. *bani, case, flori, pagini* etc., cazuri în care *niște* are sens partitiv îndeplinit. Limba română vorbită familiară uzează construcții de tipul.

(8) a. *caut niște bani*
b. *se văd niște case*
c. *am cumpărat niște flori*

numai în cazul în care se pune în relief cantitatea indefinită. Și în aceste cazuri *niște* apare în concurență cu *cîteva, cîțiva*. Există însă și posibilitatea

ca accepţia [+ Plural] să fie suficientă fără determinant de cantitate, spre a indica numărul indefinit (non-totalitatea) :

(9) a. *caut bani*
b. *se văd case*
c. *am cumpărat flori.*

Adăugînd la acestea şi cazurile

(10) a. *am luat carne*
b. *am cumpărat pîine*
c. *am băut lapte*

alături de

(11) a. *am luat nişte carne*
b. *am cumpărat nişte pîine*
c. *am băut nişte lapte*

rezultă că funcţia determinativă a lui *nişte,* în cazurile (8) a—c, (11) a—c, în opoziţie a (9) a—c, (10) a—c, este de a emfatiza specificarea cantităţii indefinite la substantivele cu caracteristicile [— Abstract] [± Numerabil] [± Singular].

4. Dat fiind că *nişte* funcţionează ca un quantificator emfatic, se explică şi întrebuinţarea lui pe lîngă substantivele abstracte, a căror caracteristică [+ Numerabil] nu este esenţială. *Nişte* apare în acest caz într-o dublă emfază : el determină cantitativ concepte care nu au nevoie de indicator de cantitate ! Astfel se explică şi apartenenţa acestor construcţii la variante stilistice sociocultural înalte.

5. Din păcate, pretenţiile celor ce utilizează construcţiile de felul celor de mai sus se dovedesc a fi iluzii... Ceea ce ei nu iau în considerare, folosindu-le, este tocmai originea neliterară a construcţiilor de tipul *nişte* + Nume Plural [±Abstract] : provenind din limba familiară vorbită, acestea păstrează *ipso facto* caracteristici de selecţie proprii substantivelor concrete, care apar în vorbirea obişnuită (cf. exemplele (8) a—c). De aceea, ele pot apărea, în impresia unora chiar peiorative sau ironice.

Construcţiile de care ne ocupăm nu sînt, aşadar, culte. Ele sînt... semiculte, cu tot ceea ce, emfatic ridicol şi fals, caracterizează acest nivel sociocultural al limbii.

Termeni tehnici actuali

G. C. RUSU

Tot mai des ni se oferă prilejul — evident, nu lipsit de emoție — de a fi cititorii optimiști ai unor autori efemeri, deși foarte capabili (unii) să ne rețină atenția și să ne atîțe curiozitatea, atît prin idei noi, îndrăznețe, originale, cît și (supremă satisfacție !) prin forma, deosebit de atractivă, a redactării textelor. Ceea ce ne surprinde însă cu deosebire, pe noi, filologii, e că acești talentați uvrieri necunoscuți, deprinși a inova necontenit în uzine, pe șantiere sau în laboratoare, nu ezită să aducă și pe tărîmul limbii un suflu înnoitor, de prospețime și îndrăzneală creatoare.

În limbajul tehnic comun, o mare frecvență cunoaște astăzi adjectivul *competitiv,* derivat cu sufix de la substantivul *competiție.* „Dacă sînt sensibil perfecționate din punct de vedere tehnic, vehiculele devin mai *competitive* decît prototipul inițial" (v. „Almanahul Flacăra", 1972, p. 52).

De reținut că termenul *competitiv* — adjectiv neatestat ca atare în dicționare — s-a impus recent, pentru a ilustra o calitate nou-dobîndită (sau în curs de devenire), atribuită unui produs tehnic aflat, prin natura sa, în permanentă „competiție", sub raportul anumitor parametri funcționali și de randament, cu produse similare de pe piața internă sau internațională. Astfel, vorbind despre un polimer oarecare, obținut prin polimerizarea acetatului de vinil, un specialist ne relatează următoarele : „Acest polimer se produce și acum, dar calitatea lui nu-l face *îndeajuns de competitiv* (s.n.). Sectorul nostru și-a asumat răspunderea de a-i ridica însușirile la nivel satisfăcător" (ibid., p. 53). S-a impus, așadar, în conștiința publică, ideea de întrecere, creîndu-se, totodată, ad-hoc, adjectivul în stare s-o exprime ca atare. Ajunși la adjectivul neologistic *competitiv,* iar acesta devenind, la foarte scurt timp de la apariția sa, un cuvînt deosebit de reprezentativ pentru epoca de perpetuă revoluție tehnică, la care asistăm, termenul primește, deși cu aparență pleonastică, și privilegiul comparării calității, întocmai ca un veritabil adjectiv calificativ.

O translație semantică și un tratament similar cunoaște și adjectivul *funcțional,* care ajunge să însemne, îndeosebi în arhitectură, „calități speciale ale unui complex urbanistic, constînd din multiple posibilități de adaptare la diverse funcțiuni". Complexul respectiv este descris ca „un ansamblu armonios, estetic, solid, ieftin și *cît mai funcțional*" (ibid., p. 54). „*Cel mai*

funcțional teatru" (cel de la Universitatea Trinity, din San Antonio — Texas), e calificat astfel, în titlul unui articol de informare românesc, întrucît oferă publicului spectator o sală polivalentă, pentru spectacole experimentale, dotată cu numeroase instalații tehnice speciale, aer condiționat, anexe pentru actori, schimbarea decorurilor fără pauze etc. (în rev. *Știință și tehnică*, oct. 1971, p. 49). Și mai „spectaculoasă" se dovedește a fi „inovația" lexicală atunci cînd, de la adjectivul neologistic, prin dublă derivare, se ajunge tocmai la... verb ! De exemplu, adj. *pur :* prin derivare cu prefixul (foarte productiv !) *im-* se ajunge nemijlocit la antonimul său : *impur*. Derivarea nu se oprește însă aici. Cu sufixul *-ifica* — destul de productiv el însuși, între anumite limite *(a gratifica, a stratifica, a purifica* etc.), se realizează forma verbală (cît de frapantă !) *a impurifica*. De exemplu : după anumite îmbunătățiri tehnice, motorul cu explozie va fi împiedicat să *impurifice* atmosfera („Flacăra", almanah, cit., p. 52). Cînd încearcă însă valori figurative, limbajul tehnic ne poate oferi niște asocieri de imagini cu totul „inedite". Astfel, o suveică de caprolactamă (monomer de proveniență recentă) este — între alte calități — și ...„foarte elocventă"... (v. almanah cit., p. 53). Geologul e „un fel de detectiv", care trebuie „să găsească *fapte* necunoscute (s.n.) (p. 51)."

N. Iorga despre Eminescu

GH. BULGĂR

Două minți geniale, două spirite luptătoare pentru adevăr și cultură a zămislit ținutul Botoșanilor, a căror amintire reînvie în toate conștiințele în momentul cînd sărbătorind centenarul nașterii lui Iorga ne oprim, ca în fiecare an la 15 iunie, să-l slăvim pe marele său înaintaș Eminescu. Ei au fost legați prin credințe comune, ei au fost stăpîniți de avînturi creatoare unice, ei au deschis drum înălțării morale a poporului și au pus o piatră de temelie la edificiul statului, al drepturilor lui, a culturii naționale pe care au slujit-o cu devotament și au îmbogățit-o cu opere de cel mai mare preț.

Prin Eminescu și Iorga încep noi capitole glorioase ale istoriei noastre, prin ei prestigiul României a sporit necontenit pe meridianele lumii, iar fiecare generație, făcînd școală cu cărțile lor în mînă, le-a păstrat învățătura și faima, desprinzînd înțelesuri adînci și mereu vii din inspirata lor creație monumentală.

Sînt aproape șapte decenii de cînd într-un articol scris „cu prilejul unei cărți noua" — e vorba de lucrarea lui Ioan Scurtu din 1903, „cea dintîi bună biografie a unui scriitor român", cum spunea Iorga — istoricul scria aceste rînduri despre *Eminescu și generația de astăzi:* „E un lucru hotărît astăzi că fiecare generație, fiecare «rînd de oameni», cum se zicea odată și în scris, și se zice astăzi numai în graiul neprefăcut al țărănimii, vede altfel lumea, judecă altfel, în problemele de căpetenie ca și în lucrurile mici, și are, pentru oameni și natură, o simțire deosebită. Logica de evoluție ce se află în orice proces de cultură și felul particular în care generațiile se pregătesc pentru viață cer această necontenită prefacere." (*Oameni cari au fost,* 1967, I, p. 34—35).

În lunga sa activitate creatoare, Iorga a fost prețuitorul constant al marilor valori ale culturii noastre, iar printre creatorii autentici el îl considera pe Eminescu în vîrful piramidei, ca poet, ca gînditor, ca moralist, spirit critic acerb în raport cu realitățile aspre ale vieții politice de atunci. Evident, rolul decisiv asupra generațiilor l-a avut poezia marelui inspirat. Iorga a fost în contact direct de la o vîrstă tînără și cu scrisul polemic al poetului, cu articolele lui fulminante, pline de simțire românească, de erudiție și de voință constructivă. Proza artistică a lui Eminescu a deschis căi noi în epica națională, iar comentariile lui istorice, sociale, politice aduceau

sinteze şi viziuni care au uimit cu adevărat pe istoricul magnific de mai tîrziu care a fost Iorga. Acesta scria însă, amintindu-şi de tinereţe, într-o conferinţă de prin 1928—29 : „Poezia aceasta (a lui Eminescu) s-a hrănit dintr-o cunoaştere fără pereche a fondului românesc propriu. N-a fost om care să cunoască mai bine viaţa românească din toate provinciile şi scrisul românesc din toate timpurile". (*Eminescu. — El, generaţia lui şi generaţia noastră*, p. 7).

Iorga regăsea unele note fundamentale ale înclinării lui spre istorie, spre investigarea documentelor, cu sfera cea largă a culturii poetului, cu pasiunea acestuia de a studia documentele vechi. Istoricul literat se ataşase definitiv, din tinereţe, de moştenirea grea, strălucitoare, a poetului stăpîn pe tainele istoriei mai vechi şi mai noi.

Căci, aşa cum ştiinţa, pornind de la realităţi stringente, ajunge să formuleze adevăruri şi perspective fertile pentru progresul omenirii, creaţia literară îşi poate păstra valoarea şi semnificaţia durabilă prin contactul strîns cu realităţile vremii, inspirîndu-se din viaţa şi idealurile contemporanilor, transfigurînd amănuntele în simboluri eterne ale vieţii, ale aspiraţiilor umane. „Trăind, aşadar, cu oamenii din toate locurile şi din toate clasele, Eminescu a trăit — scrie istoricul — cu românii din toate vremile. Pe vremea aceea era un curent junimist, un curent de critică operînd cu o logică perfectă în judecarea operelor literare, dar, trebuie s-o spunem, neacordînd un preţ extraordinar vechii noastre literaturi din cărţile bisericeşti şi manuscriptele scoase din uz. Cum puteau mîndrii doritori de perfecţiune să se oprească la asemenea încercări stîngace ! El însă a avut curajul el singur din toată generaţia, să iubească aceste însemnări, aceste zapise şi hrisoave şi să se găsească fericit în mijlocul lor". Fondului istoric al culturii noastre, cunoscut în toate amănuntele lui semnificative, poetul i-a asociat cercetarea creaţiilor populare, de la folclor la artele plastice, pe teren, pe toate ariile locuite de români, uimindu-se cît de unitar este graiul şi cît de bogată zestrea spirituală, cît de unitară este ea, la Botoşani ca la Giurgiu, la Blaj ca în Maramureş (tocmai în Maramureş îşi propusese el să vorbească despre literatura populară).

Eminescu a dobîndit astfel cea mai bogată şi mai exactă imagine a culturii şi a limbii naţionale, cu toate elementele lor de structură, de evoluţie istorică, de rezerve creatoare, pe care le-a şi perfecţionat, integrîndu-le în expresia aceea unică a gîndirii sale adînci. Ecourile literaturii vechi au rămas totdeauna viu întipărite în memoria lui ; le-a asociat unele influenţe dinafară, ecouri ale culturii universale, păstrînd însă specificul românesc al conceptului şi al limbii ; sau, cu vorbele lui Iorga : „Această literatură (veche) a cunoscut-o Eminescu toată, înaintea lui Gaster şi înaintea lui Hasdeu. El s-a cufundat în această limbă — şi i-a descoperit toate tainele — : a fost astfel ucenicul rîvnitor al tuturor scriitorilor pe cari ni i-au lăsat veacurile cu mai puţin noroc decît al nostru... La Eminescu toate influenţele străine culese din toate părţile, s-au unit între dînsele, păstrînd caracterul pe care-l aveau, dar adaptîndu-se perfect fondului propriu al tradiţiei româneşti". (Ibid.)

Cartea de căpătîi a poetului, volumul de *Poezii*, editat întîi de T. Maiorescu în decembrie 1883, a fost o piatră de hotar în dezvoltarea limbii

şi a literaturii noastre şi faptul este consemnat în termenii originali ai metaforei lui Iorga, de atîtea ori revelatoare, definitorie, în complexitatea argumentării sale istorice : „La început cartea lui părea bătută cu şepte peceţi. Pe urmă, deodată, sufletul s-a deschis cu totul şi *ne-am mirat cum nu ne-am înţeles de la început.* (Subliniat de Iorga). A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înţelegea Cuvîntul. Şi deodată a venit puternic această inexorabilă lumină şi cu toţii ne-am lăsat la pămînt înaintea zeului care trecea. Şi zeul acesta n-a ieşit niciodată din sufletul nostru, şi noi şi toată generaţia noastră sîntem înainte de toate *al lui.* Limba lui o vorbim, gîndul lui îl avem, şi viaţa curată de muncă închinată ţării noastre, viaţa aceasta de jertfă, despreţuind satisfacţiile materiale şi ignorînd preocupările de interese particulare, viaţa lui o trăim". (Ibid. p. 13).

E o identificare uimitoare şi un paralelism dramatic în existenţa acestor doi mari gînditori, poeţi, eruditi şi luptători energici şi atît de consecvenţi în credinţele lor nobile, în ataşamentul total faţă de poporul nostru şi faţă de destinul acestei ţări. Iorga privea în urmă, deslusind marea forţă a gîndirii şi artei înaintaşului poet ; o învăţătură aleasă şi un exemplu de mare efort creator, înnoitor şi vestitor al biruinţelor viitoare persistau în conştiinţa generaţiei de după Eminescu, în generaţia lui Iorga, istoricul ivindu-se în lume cînd tînărul poet de 21 de ani publica un nou rînd de poeme în *Convorbiri literare* de la Iaşi, cînd scria, exact acum 100 de ani, tabloul dramatic Andrei Mureşanu, inspirat din realităţile istorice aspre ale trecutului nostru. Scrisul lui Eminescu parcă descătuşa credinţele, voinţa înnoirii, idealurile artei şi nevoile regenerării morale, fertilizînd conştiinţele generaţiei lui Iorga şi ale generaţiilor care au urmat. Istoricul, cu bucuria acelei clipe în care se adresa tocmai tineretului în 1929, vedea renăscînd forţe noi şi preocupări nobile de cucerire a ştiinţei şi civilizaţiei adevărate, pe solide temelii morale. Ceea ce el spunea atunci întregea ceea ce scrisese cu un sfert de secol în urmă, la 11 ianuarie 1904, despre esenţa artei poetului, despre însemnătatea acelui volum unic de poeme editat de Maiorescu : „Însă poezia lui Eminescu n-a căzut din ceruri binefăcătoare în piatra neagră a unei solii dumnezeeşti. Cu strălucirea, bogăţia, adîncimea şi fermecătoarea ei taină, cu tragicele ei lupte interioare, cu credinţa, cu deznădejdea şi supunerea ei, această operă superioară s-a înălţat din societatea pe care a rezumat-o, dacă n-a putut s-o stăpînească şi s-o conducă. Poetul acesta nici n-a fost *numai* un poet, aşa un poet naiv şi copilăresc — rămînînd oricît voiţi de mare — care să fi vînat tablouri, senzaţii, sunete. Astfel de poeţi se ivesc în vremuri sigure şi liniştite, la popoare cu o cultură orientată şi armonioasă. El a fost, *cel puţin* în aceeaşi măsură, un cugetător, un luptător, un profet, — da, un profet ca profeţii vechii Iudee, biciuind şi arzînd de o parte, sfătuind şi relevînd, de alta, în numele aceluiaşi dumnezeu al înţelepciunii. Pricina curat sufletească a nebuniei lui nici n-a fost tragedia zilnică a celor cari se avîntă spre culmile scăldate în aur ale unei Frumuseţi ce nu se poate atinge, şi cad, cînd mai sus, cînd mai jos, pe ascuţişurile stîncii, ci zădărnicia luptei de cugetător într-o societate trîndavă şi robită plăcerilor : puterile mari, care puteau revoluţiona înafară, zăvorite înăuntru prin indife-

renţa mediului de plumb, au distrus". (*Oameni cari au fost*, 1967, vol. I, p. 44).

Pe omul universal care era Iorga, pe savantul şi gînditorul care a cuprins în cărţile lui trecutul neamului şi aspiraţiile omenirii l-au impresionat atît pătrunderea şi dăruirea poetului cît şi puterea lui de muncă, setea de cunoaştere şi căutarea neîncetată a adevărului şi a frumosului. Iar ceea ce a dobîndit, ceea ce a gîndit şi a preconizat în opera sa poetică, ca şi în admirabila proză de atîtea genuri, de la cronică simplă la roman, constituia fondul înnoirilor pe care el le voia pentru ai săi, pentru poporul nostru, pentru ţara aceasta chinuită, de-a lungul istoriei, de vrăjmăşii oarbe. În a sa *Istorie a literaturii româneşti (introducere sintetică)* din 1929, Iorga întitula cap. XII : *Expresia integrală a sufletului românesc : M. Eminescu* (p. 167—177), din care citez acest scurt pasaj : „Ceea ce admirăm şi se va admira atîta vreme cît se va vorbi limba românească, cît timp accentele acestei sfinte limbi vor fi pe buzele unui om viu, e pătrunderea tuturor acestor elemente (de civilizaţie) în cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român". (p. 175).

Istoricul se gîndea, desigur, nu numai la poezie, ci şi la proza literară şi social-cultural-politică atît de diversă, adunată, în parte, la începutul acestui secol de Ioan Scurtu în *Scrieri politice şi literare*, din 1905, din care, din păcate, nu a apărut decît vol. I, dar despre care Iorga se grăbea să scrie la 10 iulie, acelaşi an : „A fost cîndva un Eminescu de o învăţătură, de o bogăţie, de o sinceritate şi de o putere uimitoare. El a scris versuri de cîteva feluri şi proză de foarte multe feluri. Numai cele dintîi au fost luate în seamă, şi o îngrijire prea scumpă a prietenilor [1] alesese într-un timp, pentru a le răspîndi, numai o mică parte, cea socotită fără slăbiciuni şi pete, a versurilor poetului. Tinerimea de prin 1880—90 a fost robită de farmecul măiestru al acestui cîntec de iubire neobişnuit de cuceritor pentru inimi, de voluptatea amară a strigătului de revoltă, de desnădăjduire, de blestem aruncat asupra oamenilor şi vieţii, de sfînta seninătate, împăcată cu neajunsurile şi mărginirile ursite omenirii, pe care cugetarea înaltă o aşternuse asupra patimilor obosite". (*Oameni...*, I, p. 104—5).

Paginile publicistice relevă un cercetător al realităţii, documentat desigur foarte bine, de o imensă erudiţie, de o mare capacitate de pătrundere în toate sferele vieţii trecute şi contemporane, în contact cu tot ce se publica la noi şi aiurea, spirit critic de o deplină onestitate şi o înzestrare a condeiului care transfigura în imagini şi aforisme originale, în sentinţe pline de miez, sugestive pentru înţelegerea istoriei noastre, orice amănunt analizat cu o aplicare, cu o pasiune fără egal. Aşa îl vedea Iorga, surprins, el o minte genială şi atotcuprinzătoare, la apariţia volumului citat, în 1905 : „E o uimire cîtă bogăţie, noutate, logică, prevedere, căldură, cîtă mare şi curată înţelepciune de om superior, genial, se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notiţe despre cărţi, care aveau singura menire de a umple coloanele goale ale bietei foiţe ieşene (— e vorba de *Curierul de Iaşi*, foaie administrativă). La fiecare moment, marea lui putere de in-

[1] De fapt, a lui Maiorescu, editorul *Poeziilor* din 1883.

tuiție fixează puncte sau deschide perspective cu totul nouă. Din viața de mai înainte cunoștea tot prezentul românilor, în cîțiva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filozofic și, oricînd, el stăpînea subiectul său, fie și atins în treacăt, de la o uimitoare înălțime. El avea în mînă, în orice clipă, toate legăturile românești și omenești ale subiectului.

Și aceste strălucitoare pagini nu erau citite de nimeni. De nimeni în cel mai deplin și mai grozav înțeles al cuvîntului. Și moarte au zăcut ele pînă în clipa de față, fără ca de la dînsele să fi plecat, într-o epocă de rătăciri primejdioase, și de criză strașnică, cea mai mică influență asupra vieții culturale românești. Ce soartă tragică !" (Ibid. p. 108).

Lucrurile s-au schimbat însă de-a lungul anilor ; proza literară a fost retipărită, cum se știe, în ediții bine îngrijite, mai ales din 1964 încoace ; articolele de ziar au fost adunate în volume masive, tipărite înainte de război ; așteptăm acum o culegere reprezentativă din această operă publicistică a poetului, de cel mai mare preț, mult lăudată de toți cunoscătorii poetului, ai epocii, la superlativ apreciată mai ales de mult regretatul eminescolog Perpessicius ; însemnările lui, unele izolate, despre artă, cultură și limbă au fost adunate și publicate cum se cuvine ; am întocmit un studiu întins asupra concepțiilor poetului despre dezvoltarea și cultivarea limbii noastre literare (ed. I, 1955, II, 1963), iar recent, sinteza *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare* (Ed. Minerva, Col. Universitas, 1971) pune în lumină aspecte particulare ale imensei activități a poetului pentru înnoirea culturii și pentru modernizarea limbii naționale.

Iorga a prevăzut valoarea integrală a creației eminesciene, deși îi lipseau în 1903 elementele de reconstituire a ariei de cercetare și meditație a poetului ; istoricul bănuia o nesecată bogăție de idei și de expresie în materialul risipit în ziare și în manuscrisele rămase de la marele neliniștit. „Se destăinuiesc scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprinde poezia și proza pe care nu le-a tipărit. *Dar nici nu le-a distrus* (subl. Iorga), căci el știa bine că sînt în ele diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin. Se văzu astfel că Eminescu, marele cetitor, era un mare comunicativ, un foarte harnic scriitor...

Un nou Eminescu apăru : minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora, inimă revărsîndu-se în bunătate, ochi puternici țintind necontenit idealul.

Și tinerii timpului nou, dezmorțiți de beția formulelor mizantropice și individualiste, simțind... nevoia de a-și exercita puterile pentru izbînda unei culturi adevărate, au primit cu bucurie solia cea bună. La lupta lor ei au mai găsit un îndemn în icoana curățită astăzi de ceață, a celui mai strălucit reprezentant al minții românești creatoare, în timpurile moderne". (*Oameni...* p. 38—39).

Această minte își trimite mereu razele dătătoare de puteri sufletești noi, peste timp, mai ales către generația tînără, pentru că icoana și creația poetului au rămas de-a pururi tinere în toate mințile românilor.

Ataşamentul lui Eminescu faţă de poporul nostru, faţă de istoria lui trecută şi viitoare conţine energii spirituale cu adevărat miraculoase ; este ceea ce vedem şi simţim, citindu-l pe Iorga în comentariile sale despre poet, dar şi în propria lui creaţie unică prin erudiţie, prin întindere, prin sintezele sale scăpărătoare. Un pasaj al lui despre Eminescu faţă în faţă cu datoriile creatorului mai trebuie şi ţinut despre Eminescu şi izvoarele vii ale gîndirii şi operei inspirate din realităţile şi aspiraţiile poporului din sînul căruia a apărut şi către care s-a întors întotdeauna cu încredere în geniul lui creator : „Nu, el (Eminescu) — scrie Iorga — n-ar fi consimţit de dragul nici unei teorii şi nici unui ideal estetic, să se izoleze din viaţa întreagă a poporului său, dintre cei pe cari-i avea materialiceşte lîngă dînsul, dintre şirurile înaintaşilor, de la poarta viitorului prin care zărea aşa de departe ; el n-ar fi simţit plăcere să se rupă din curentul îndelung, aşa de firesc şi de binefăcător, care de la întîia licărire a sufletului românesc duce pînă în zilele noastre, trecînd de la un ales al neamului la celălalt". (Ibid. p. 106).

Eminescu şi Iorga sînt fără îndoială, unul şi celălalt aleşi ai neamului, mari spirite creatoare, interpreţi de geniu ai vieţii şi năzuinţelor nobile pe care le nutrim, învăţînd din opera lor, pentru a spori valorile eterne ale umanismului. De aceea i-am pus o clipă alături, evocînd gîndurile şi îndemnurile celui din urmă inspirate din marea operă a celui dintîi, Eminescu, de la care generaţia lui N. Iorga a învăţat atîtea adevăruri şi a deprins atîtea elanuri generoase, constructive. Ideile mari ale poetului, frumuseţile unice ale artei lui şi prestigiul personalităţii sale complexe au fortificat conştiinţa generaţiilor de după el. Iorga i se închină ca unui adevărat zeu al minţilor omeneşti în căutarea resurselor creatoare, în căutarea unei necesare busole în zbuciumul vieţii, în căutarea marilor adevăruri. Din paginile lui Iorga despre Eminescu înţelegem mai bine esenţa gîndirii, creaţiei şi a expresiei eminesciene ; în ele se conturează mai limpede contrastele epocii şi permanenţele poetului. În acelaşi timp, meditaţia noastră se opreşte în faţa cuvintelor marelui istoric, forţă prometeică a naturii, care, oricînd se iveşte prilejul, nu ezită să arunce noi lumini asupra vieţii şi operei poetului înaintaş, în care recunoştea un dascăl şi un deschizător de drumuri către timpurile mai drepte, mai luminoase, mai rodnice în creaţie, pe care ei, amîndoi, le-au întrevăzut pentru poporul nostru.

Dacă Iorga, un spirit critic acerb, dar obiectiv faţă de valorile în circulaţie, a rostit acest elogiu, această suită de laude, nu de circumstanţă, ci din datoria adîncă faţă de adevăr, faţă de mari creatori, care marchează prin iluminări geniale o epocă, înseamnă că Eminescu se afla cu adevărat deasupra tuturor prin conceptele, prin erudiţia şi talentul lui, prin capacitatea lui de a sinteza o întreagă istorie, proiectînd către viitor idei înnoitoare, sămînţa regenerării culturii naţionale.

Prin Eminescu şi Iorga, cînd ne întoarcem spre trecut, ne sporim certitudinea că forţele noastre spirituale sînt angajate în marea competiţie a popoarelor pentru un viitor mai bun, pentru o civilizaţie pătrunsă de toate valorile adevărului, ale ştiinţei şi ale artei.

Unitatea de sistem a operei poetice și matematice a lui Ion Barbu *

MIHAI C. BOTEZ

Sînt multe studiile care au propus, mai ales în ultimii ani, noi puncte de vedere asupra operei lui Ion Barbu, recreînd și „justificînd", în construcții adesea foarte diferite, această singulară și strălucită expresie a spiritului modern românesc. Faptul nu ar trebui să ne mire. Poetul însuși scria în 1932 că „dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate". Textele barbiene sînt departe de a-și fi epuizat resursele de interpretare — în sensul strict al termenului —, și suportă, desigur, încă multe încercări de *modelare*, urmărind descifrarea expresiei sau construcția paralelă a unor scheme care să dea măcar sentimentul traductibilității, într-un limbaj de consum, al ermetismului atît de personal al marelui poet român. Dintr-un punct de vedere mai general, al unor structuri abstracte, marea majoritate a acestor cercetări sînt deci echivalente, chiar dacă se contestă violent. Nu am fi pornit dificila întreprindere pe care ne-o propunem, îndepărtîndu-ne de uneltele noastre firești [1] și înfruntînd deci riscurile inerente ale unei astfel de rătăciri, dacă am fi urmărit numai un nou comentariu al unui text sau al unor texte ale lui Ion Barbu ; faptul că o poezie poate fi interpretată și altfel decît așa cum este popularizată în manuale sau antologii, sau că unii termeni matematici „poartă" semnificații lirice ce adesea sînt trecute cu vederea, nu ar fi justificat, credem, o nouă încercare de sinteză asupra unui subiect atît de cultivat. Unghiul de vedere nou, punctul de vedere nou, întrezărit ca o posibilitate, și pe care întemeiem observațiile de față, încearcă însă să depășească acest stadiu. Implicînd în mod necesar cuprinderea atît a liricii lui Ion Barbu, cît și a creației matematice a lui Dan Barbilian, studiul nostru își propune să reconstituie unitatea de sistem a unei opere desăvîrșite deopotrivă în cîmpul artei și științei, și în raport cu care atît opera literară, cît și opera matematică, apar în viziuni inedite.

Vom încerca, în cîteva cuvinte, să explicăm modul în care ne-am apropiat de creația barbiană.

* Fragment din volumul *În oglinzi paralele* (manuscris).

[1] De „practicant" oficial al matematicilor.

Mai întîi, considerînd „date" creaţia literară barbiană şi opera matematică a profesorului Dan Barbilian, socotim că orice urmărire a ideaţiei — fie şi fragmentară, deci în cîmpul literaturii — trebuie să fie capabilă să le „conţină" pe amîndouă, în sensul folosit de N. Manolescu în *Postfaţa* la *Metamorfozele poeziei*. Precizăm că operăm cu creaţiile împlinite, globale, în domeniile literaturii şi matematicii. Se poate demonstra, urmărind termenii concreţi ai „traiectoriei" lui Ion Barbu, că o astfel de libertate poate fi justificată. Să remarcăm că pînă acum nu am presupus nici o unitate de structură între aceste două creaţii ; aprioric, această viziune nu este obligatorie, şi, cel puţin teoretic, o urmărire a ideaţiei poate studia, de pildă, discontinuităţi sau chiar opoziţii între imaginile unui acelaşi spirit, împlinit în domenii diferite. În cazul nostru, vom postula această unitate. Ca o consecinţă, putem considera opera literară şi creaţia matematică a lui Ion Barbu ca două imagini înrudite ale unuia şi aceluiaşi spirit. Unităţii interioare a fiecărei imagini [1], îi adăugăm deci o unitate superioară, de esenţă, pe care o definim prin precizarea unor obiective unitare, la nivelul cunoaşterii filozofice, şi a unor dezvoltări care sugerează analogii în cîmpurile diferite ale liricii şi matematicii, orientate spre atingerea aceloraşi obiective. Există texte barbiene care justifică această viziune. Postulatul pe care l-am enunţat referitor la unitatea imaginilor împlinite în cîmpurile diferite ale liricii şi matematicii asociază, pe lîngă unitatea obiectivelor şi analogia traiectoriilor, şi o „situare" oarecum analoagă a creaţiilor desăvîrşite, în peisajele diferite şi în raport cu sistemele de valori proprii domeniilor considerate.

Ipoteza noastră permite deci considerarea creaţiei literare şi a celei matematice ca imagini diferite ale ideaţiei unui spirit unic. Ni se sugerează astfel existenţa unui „fenomen originar" barbian, pe care să-l urmărim în devenirile lui, pe „liniile de forţă" proprii, în cîmpurile matematicii şi poeziei.

Creaţia literară şi cea matematică apar astfel, pentru creatorul cercetat, ca oglinzi ce păstrează fidel imaginile sale. Metoda pe care o propunem forţează didactic demonstraţia, aşezînd aceste oglinzi în planuri paralele : imaginile vor da imagini ale imaginilor, perpetuate. Urmărind simultan aceste imagini, migraţia lor continuă, suprapunerile şi frontierele lor mişcătoare, vom încerca să reconstituim „izvorul" originar, aşezat „între oglinzi paralele" şi care se refuză investigaţiei directe, nemediate. Schimbînd mereu „unghiurile" de expunere şi, fotografic, mărind timpul de expunere, mişcînd imaginile şi urmărind mişcările induse de acestea, interferînd şi anulînd unele viziuni, credem că sîntem fideli spiritului barbian, a cărui preferinţă selectă, din mulţimea explicaţiilor construibile, pe aceea care asigura o cuprindere spirituală cît mai mare.

Iată punctul de vedere, credem nou, pe care-l încercăm asupra creaţiei barbiene.

[1] Această unitate a fost intuită de comentatorii moderni ai operei literare barbiene. N. Manolescu scrie astfel : „tocmai unitatea substanţială a acestei poezii e tulburătoare" (*Metamorfozele poeziei*, p. 99).

Să încercăm să urmărim, în această viziune, traiectoria creației lui Ion Barbu, pe care am numi-o, în stil barbian, *din matematică — prin Poezie — spre Matematică.*

Termenii concreți ai activității artistice și științifice demonstrează că, atunci cînd a simțit chemarea „demoniei literare", poetul fusese deja contaminat de spiritul matematicii moderne, care răspundea structurii sale intime. Îndepărtarea de matematici și deșteptarea interesului pentru literatură în anii facultății reprezintă desigur un moment de criză în evoluția sa intelectuală ; se poate însă spune că nu „matematicele", în general, ci acele „matematice" de care s-a apropiat atunci, în spiritul școlii marelui Țițeica — care domina desigur gîndirea științifică românească a timpului —, i-au devenit o „hrană neîndestulătoare" ; „idealul genuin și nemodern", orientat spre „proprietatea remarcabilă", spre „individual" și „descriere", pare într-adevăr prea „strîmt" pentru propriile sale „aplecări", vizibile încă din 1918—1920". Care sînt aceste proprii „aplecări", în care credem că deslușim „fenomenul originar" al spiritului barbian ? Iată, în formularea sa (matematică), „limitele posibilităților și preferințelor autorului : un fel abstract de a gîndi prin clase isomorfe unit cu preocuparea modelului canonic" [1].

Pare deci natural ca, dus de aceste înclinări intime, Ion Barbu să fi văzut în literatură, în „vers", un domeniu mai apropiat structurii sale, preferîndu-l studiului descriptiv, mai degrabă cantitativ, al unor proprietăți particulare remarcabile pe modele geometrice locale. Într-adevăr, în accepțiunea sa, „funcțiunea poetică, asociind prin metaforă elemente disjuncte", induce într-adevăr, în „structura universului sensibil", prin echivalența termenilor ei, o împărțire în „clase isomorfe" ; modelul canonic poate apărea deci ca un *spațiu-cît,* factorizat prin metaforă, independent de componentele particulare ce generează structura. Preocupările de ermetizare a expresiei, în anii maturității poetice, se leagă de asemenea de „reducerea expresiei la forma canonică, cu cît mai puțini termeni parazitari, în sensul reducerii ecuației elipsei la forma canonică" [2]. Toate acestea certifică posibilitatea experienței poetice pentru spiritul matematic intim barbian, care potențează latent înclinarea instinctivă spre aspecte specifice ale lirismului. Contactul cu marea tradiție matematică germană i-a apropiat lui Ion Barbu (dacă nu și dezvăluit) o „altă" matematică, mai apropiată de datele sale intime : o știință dominată de categoria structurii și de organizarea acestor structuri. Filozofia axiomatică îi apare acum ca un umanism al secolului nostru. Spiritul barbian este puternic pătruns de acea metodă generală de cercetare a valității, caracteristică programului de la Erlangen, care pune în prim plan structura și nu elementele constitutive și care, prin invarianți, permite o cunoaștere globală a întregului, dacă nu înlocuind în orice caz completînd și depășind analitismul cartesian. Este deosebit de elocventă urmărirea modului concret în care, în cadrul precizat axiomatic, această metodă anti-analitică străbate poetica barbiană, cîmpul în care au rodit întîi aceste cuceriri. Poate forțînd imaginea, în scop didactic, am spune,

[1] D. Barbilian, *Note asupra lucrărilor științifice,* Ed. Torouțiu, p. 13.
[2] Ion Barbu, *Pagini de proză,* p. 25.

în sensul în care Camil Petrescu scria despre logica pură a lui Husserl, că „programul poetic pur" barbian ne apare ca o „reformă" încercată de un matematician care are revelația adevărului în știința lui particulară, dar care dorește o lumină cît mai adîncă în toată problematica formală a „adevărului în genere", în speță în forma sa poetică. *Joc secund* exprimă tocmai aceste profunde clarificări, tocmai această regăsire, în concordanță cu datele intime. Formația matematică și datele intime ale spiritului barbian definesc aspirația către cunoașterea esențială, înțeleasă ca îmbogățire a „datului" în dublul sens al lărgirii cadrului oricărei investigații și al adîncirii punctelor de vedere, operații puse sub semnul supremei invenții și inovații. Este în afara oricăror îndoieli că astfel de reprezentări au stăpînit spiritul poetic barbian. În viziunea sa, transferată din matematici, sensul generalizării în domeniul liricii răspunde abstragerii din contingent. Eliminînd concretul, accidentalul, spărgînd imaginea vizuală, poetul urmărea extinderea „rezultatelor" lirice locale, obținute pe situații particulare. „Cifrarea" succesivă a versurilor — inexplicabilă unor comentatori, iar altora sugerînd ermetizarea încruntată, „șaradistă", a unor sensuri primare, — ne apare, în „oglinda" procedeelor matematice, ca analoaga procesului natural de generalizare succesivă, urmărind „lărgirea cadrului". Forma ultimă, canonică, este desigur cea mai generală, obținută printr-un soi de „exhauție prin abstragere" ; ea dă o cunoaștere mai profundă a obiectului decît motivul inițial, care pare mai degrabă accidental în această viziune. Orice încercare de interpretare a obiectului propus — în sensul explicării analitice, didactice, a textului — îl reduce pe acesta la una din formele sale particulare (procedeu naiv în cîmpul matematicilor) ; numărul mare de cazuri particulare, de „variante" ale acestora, ca și nivelul diferit de abstractizare de la care se poate porni în construcția unei aceleiași forme canonice, lămuresc insuficiența principială a oricărei interpretări figurative a dificilelor texte barbiene. Dialectica general-particular are astfel, în opera lui Ion Barbu, un sens specific, transferat din alte cîmpuri ale cunoașterii filozofice și matematice. Dacă spunem, de pildă, că „adîncul calmei creste" din *Joc secund* este Poezia, îngustăm sfera de acțiune a conceptului propus de poet : în viziunea sa, „calma creastă" poate fi și cunoașterea, și „lumea esențelor", a „ipostazelor" etc. Imaginea din textul barbian, inițial concretă, prin nedeterminarea ei în context, devine de maximă generalitate ; termeni cu conotații mult mai largi (poezia, cunoașterea etc.) apar astfel numai ca particularizări — posibile, dar neesențiale. Iată cum, în viziunea pe care o propunem, tehnica poetică barbiană „merge" în sensul opus poeticii tradiționale, care invită mai degrabă spre generalizare. Este deosebit de interesant modul în care concepe acest mare matematician experiența lirică : poezia, pentru Ion Barbu, nu este un scop în sine, ci numai o poartă spre cunoaștere ; existența ei nu este definită, „substanțială", ci se desăvîrșește numai în tact cu spiritul receptiv, însetat de cunoaștere, evitînd facilitatea și căutînd, din contră, dificultatea și învingerea ei, „pentru a crea într-însul acea beție specială, castă și înlănțuitoare ca un opium : starea de geometrie" [1], premer-

[1] Ion Barbu, *Pagini de proză*, p. 175.

gînd cunoașterea. Poemul este numai un pretext. Autenticitatea spiritului poetic — manifestată în primul rînd printr-o puternică individualitate — salvează insolitul ; aparent paradoxal, obiectivitatea — care cere transmiterea „cît mai fidelă" a motivului inițial al cunoașterii poetice, către spiritul receptiv — cere astfel eliminarea cît mai multor note accidentale, personale, semnificative numai pentru acordul poetic inițial ; ea cere astfel ermetizarea expresiei, și nu poate fi atinsă decît printr-o maximă subiectivitate, printr-o trăire profund personală a experienței. Poezia „violent individuală", profesată de Ion Barbu, apare astfel nu ca ermetism aristocratic și dezinteres pentru „receptor", ci mai degrabă ca fidelitatea față de un principiu suprem al obiectivității, înțeles altfel decît ca acordare la o „medie" neutră. Generozitatea unui astfel de ideal poetic se cere subliniată, mai ales cînd este de atîtea ori contestată de viziuni elementare și deformatoare. Poetul, deci, pentru Ion Barbu, nu creează, nu interpretează, ci *transmite*. Metoda de transfer a motivului poetic în stanță operantă este uimitor de savantă și subtilă. Și spațiul nu ne îngăduie să urmărim, în oglinzile matematicii, structurarea actului poetic într-o teorie profund originală, unică în estetica modernă.

Paralel, însă, cu efortul de purificare a universului poetic, are loc procesul de „redescoperire" a matematicilor din punctul de vedere general cîștigat și poate clarificat prin experiența lirică. Ion Barbu este din nou fascinat de rigoarea și perfecțiunea dezvoltărilor matematice, de întinsul teren de abstractizare și generalizare cu care matematicile cuprind realitatea. Prin transparența lor structurală, prin libertatea pe care o oferă convenția axiomatică, prin univocitatea limbajului care oferă posibilități de creație neîngrădite, matematica i-a părut lui Ion Barbu mai proprie investigației profunde, de cunoaștere, a extensiilor și introspecțiilor, a descrierii modelului canonic al universului. Mai mult, universurile construibile aici pot prelungi fără limite aprioric acceptate — ca cele ale metaforei sau formei poetice — „universul sensibil", a cărui cunoaștere apare astfel mai profundă. În această viziune, lirica apare acum creatorului ca o „hrană neîndestulătoare". Îndepărtarea de literatură ne apare astfel ca o „întoarcere a poetului la uneltele sale". Spiritul adevărului ne impune deci să conchidem că despărțirea de poezie și întoarcerea la matematici au fost astfel deliberate, ireversibile, structural necesare. Poetul Ion Barbu a găsit în matematici un domeniu racordat structurii sale intime, în care s-a realizat deplin, continuîndu-și, într-un plan transferat, programul poetic. O urmărire de detaliu a traiectoriei barbiene ulterioare, în cîmpul strict al matematicilor, depășește desigur cadrul acestor însemnări. Vom menționa că deplasarea continuă, de la geometrie la algebră și teoria numerelor, ne pare a ilustra aceeași aspirație spre lărgirea și esențializarea cadrului, spre „cunoașterea totală", care a orientat și fragmentele de traiectorie surprinse de dezvoltările noastre.

Să încercăm, în concluzie, să refacem itinerarul barbian, marcînd concluziile studiului nostru.

Am încercat să descriem întîi un „fenomen originar" barbian, descifrat în înclinații și formație puternic fecundată de spiritul matematicii moderne, și, schimbînd „sistemul de referință" *în* acesta, am văzut că cele

două momente de discontinuitate aparentă — părăsirea matematicilor pentru poezie şi, apoi, redescoperirea matematicilor şi opţiunea definitivă dispar, că traiectoriile se racordează, „luminîndu-se" reciproc. Devenirile acestui fenomen originar, în regăsirile succesive, impun un scop urmărit cu nedezminţită consecvenţă — cunoaşterea în forma sa canonică ; acesta introduce pe traiectoria construită un *sens,* şi, faţă de origine, ni se pare a recunoaşte, în traiectoria astfel orientată, o *evoluţie.*

Modelul traiectoriei barbiene, pe care-l propunem acum, exclude prin esenţa sa paralelismele. Şi în această viziune, se conturează parcă alt Ion Barbu : depărtat de ermeticul şi glacialul poet, plutind într-o zonă de arhetipuri, depărtat şi de spiritul renascentist, împărţindu-se elegant între ştiinţă şi artă. Imaginea, ale cărei resfrîngeri în crîmpeie se conturează printre rîndurile încercării noastre, pare mai degrabă a unui creator înlănţuit, aspirînd titanic spre cunoaştere şi comunicare şi căutînd violent şi patetic calea de comunicare cea mai acordată structurii sale.

Din cele de mai sus rezultă că *Joc secund* este numai o etapă, o treaptă a „evoluţiei" barbiene ; desigur, desăvîrşită în sine, dar virtual mai complet descifrabilă din perspectiva întregului.

O astfel de perspectivă lipsea, firește, magistralei exegeze a lui T. Vianu din 1935. Generaţiile mai noi au „preferat" să vadă în fond un acelaşi Ion Barbu, multiplicat în ipostaze diverse, simplificat şi vulgarizat, „ştiinţifizat" elementar sau teoretizat rudimentar, dar de fapt urmărit tot local, pe un „fragment" de traiectorie. Căci „influenţele formaţiei matematice" sînt efecte, nu cauze, şi absolutizarea lor, ca şi ignorarea lor, conduc la teoretizări ce aderă la fel de puţin la terenul dificil al acestei magistrale creaţii. Şi poate că punctul de vedere global cîştigat ne va ajuta să „redescoperim" opera poetică a acestui mare matematician, într-o perspectivă care să adauge respectului şi înţelegerea, nu a cuvintelor, ci a unuia dintre acele puţine şi alese glasuri prin care spiritualitatea unui popor îşi afirmă existenţa supremă. Căci timbrul personal al operei barbiene înscrie în spaţiul culturii universale accentele autentice ale profunzimii sufletului românesc.

Doi nuveliști români contemporani: A. E. Baconsky și Șt. Bănulescu

KLAUS HEITMANN

Profesor la Universitatea din Heidelberg

Nuvela românească este mai veche decît romanul, în sensul că și-a atins apogeul artistic cu mai multe decenii înaintea celuilalt gen epic și anume încă din 1840 cu *Alexandru Lăpușneanul* a lui Costache Negruzzi. După aceea însă a rămas și se află și astăzi în umbra romanului, care a marcat o evoluție fără precedent, față de care pălesc realizările din domeniul „genului scurt". Aceasta este valabil mai cu seamă pentru perioada dintre cele două războaie ; și este poate și mai caracteristic pentru primii cincisprezece ani de după 1944. Faptul că nuvela românească a trecut atît de evident în umbră în ultimii ani ai celui de-al patrulea deceniu și în toată perioada anilor cincizeci (abstracție făcînd de unele excelente realizări izolate, ca acelea datorate lui Marin Preda), își găsește printre altele explicația în transformările sociale ale perioadei respective : în România, romanul a fost orientat totdeauna spre problemele sociale, pe cînd în nuvelă au precumpănit problemele psihologice. Ea era, după cum a fost definită, oglinda unor existențe mecanice și rectilinii, spiritual uniforme, în care viața se desfășura după rutina zilnică. Mai important însă decît disecarea psihologică a unor personaje singulare, chiar dacă sînt tipice, și mai important decît rutina existenței trebuia să fie pentru autorii perioadei postbelice, după 1944, analiza relațiilor sociale și prezentarea tuturor prefacerilor, care puneau capăt unor obiceiuri de viață și de mentalitate adînc înrădăcinate. Folosind terminologia teoriei genurilor literare, s-ar putea spune că romanul a devenit mai actual decît „genul scurt" datorită preocupărilor sale tradiționale. Abia odată cu începutul anilor șaizeci se poate observa o reînflorire a genului nuvelistic. Ca și în alte genuri literare „momentul 1960" constituie și în domeniul prozei scurte o explozie a tinerelor talente. Dacă, din generația tinerilor autori, am încerca să-i enumerăm numai pe cei care, prin operele lor, s-au dovedit a se număra printre povestitorii de prim ordin, s-ar depăși cu ușurință o jumătate de duzină de nume ca : Fănuș Neagu, Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Țepeneag, Ion Băieșu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu sau Antol E. Baconsky. Opera acestor autori, care, pentru un străin, este din păcate foarte greu de găsit în ediții originale, înseamnă în totalitatea ei nu numai o renaștere viguroasă a genului nuvelistic al literaturii române, ci, în același timp, și o adîncă transformare a acestui gen. Și nu e mic aportul acestor opere la transformarea atît de evidentă a întregului peisaj poetic al României din ultimii ani.

În ce constă oare aspectul caracteristic al noii nuvele românești contemporane ? El se identifică în bună parte cu ceea ce este în general caracteristic pentru literatura română mai nouă. Această afirmație este valabilă mai ales, dacă încercăm să definim nuvela în mod negativ. Ea se dovedește a fi, ca și romanul și poezia zilelor noastre, o reacție dialectic explicabilă față de realismul hipertrof al ultimilor ani din deceniul al patrulea și din anii cincizeci. Nuvela se distanțează, deocamdată, atît de angajarea, adeseori prea directă a realismului, cît și de tendința sa către o actualitate nemijlocită a problematicii. Dar, și din punct de vedere formal și structural, proza scurtă de astăzi se distanțează de literatura realistă a epocii amintite : ea nu vrea să mai fie narațiune în sensul propriu al cuvîntului : renunță în mare măsură la vechiul element epic și, în locul unei acțiuni coerente, cu dezvoltarea dramatică ascendentă, preferă să prezinte imagini răzlețe, înșiruite în mod mai mult sau mai puțin abrupt. Această semnificare a elementului narativ, în sens restrîns, nu înseamnă numai o ruptură față de practica anilor cincizeci, ci totodată și față de tradiția nuvelistică română mai veche, a celei de pe vremea lui Slavici, Caragiale, Rebreanu sau Galaction. Dar nici tipologia nuvelei românești de la începuturile secolului al XX-lea nu se mai potrivește cu „genul scurt" al zilelor noastre. Astăzi nuvelele nu se mai pot diferenția, ca altădată producțiile epice mai vechi (în funcție de mediul social, respectiv de subiectul tratat) în : *nuvelă țărănească* (semănătoristă), *cea din lumea boierimii* neadaptate la condițiile vremurilor noi, *cea dedicată micii burghezii :* a orășelelor de provincie sau, în sfîrșit, *povestirile care tratează tipul balcanicului* „Mitică" al metropolei. Tinerii nuveliști români ai decadei a șaptea s-au întîlnit cu modernismul străin, prin lecturi din operele unor povestitori americani din perioada imediat anterioară : (Hemingway Faulkner, Caldwell, Salinger). Se poate constata, prin urmare, că proza scurtă românească a celui de-al șaptelea deceniu are o amprentă absolut modernă. Această particularitate este proprie literaturii române în totalitatea ei, fapt care (după părerea mea) l-a îndreptățit recent pe un observator occidental să susțină că ea ar fi, sub aspect formal și stilistic, cea mai evoluată dintre toate literaturile din estul și sud-estul Europei. În mod concret se poate susține că nuvela românească este în mai mare măsură lirică decît epică.

Este nevoie să limităm contactul nostru nemijlocit cu nuveliștii români contemporani doar la doi sau trei dintre reprezentanții lor cei mai de seamă. Lăsînd de-o parte ordinea cronologică și neținînd seama de faptul că opera sa a apărut după celelalte culegeri de nuvele pe care urmează să le discutăm, vom începe cu autorul care reprezintă caracterul modernist al prozei scurte românești contemporane poate în forma ei cea mai pregnantă, cu A. E. Baconsky autorul cărții *Echinoxul nebunilor.*

Născut în 1925, A. E. Baconsky a devenit cunoscut ca poet. Ultimul volum se intitulează *Cadavre în vid* (apărut în 1969). Ca povestitor, Baconsky a avut în 1967 un debut senzațional cu *Echinoxul nebunilor.* Volumul conține zece povestiri. A atras atenția, de altfel, și dincolo de ținuturile de limbă românească : în 1970 a apărut o remarcabilă traducere germană, sub titlul *Äquinoktium der Wahnsinnigen* la Styria-Verlag din Graz. Pentru Baconsky este valabil, în mod special, ceea ce am enunțat mai

înainte ca fiind caracteristic povestitorilor români mai noi şi anume acel interes extraordinar pentru modernismul literar. Acesta se manifestă la el nu numai în practica scrisului, ci în eseurile critice, pe care le-a publicat recent în volumul *Meridiane*. În acest volum se întîlnesc articole şi recenzii despre Kafka, Faulkner, Camus ca şi despre Beckett şi Borges. Ar merita să se cerceteze cîndva amprentele lăsate de aceste lecturi ale lui Baconsky în propria sa operă literară. În aceeaşi ordine de idei este demn de remarcat şi faptul că mai avem de la el şi un articol cu tema *Suprarealismul astăzi*. Bineînţeles că nuvelistica lui Baconsky poate fi raportată la precursori şi modele autohtone. Datorită acestui fapt, el este mereu comparat cu Matei Caragiale, fiul marelui autor dramatic, autorul operelor : *Remember, Sub pecetea tainei şi Craii de Curtea-Veche*. Această legătură cu Matei Caragiale devine evidentă şi prin faptul că Baconsky şi-a intitulat tot *Remember* cele două volume de impresii de călătorie din diferite ţări europene şi asiatice, apărute în 1968. De „Matei", cum este uneori numit de critica literară română, aminteşte autorul volumului *Echinoxul nebunilor* înainte de toate prin frazare, prin noblețea stilului, care are o tentă uşor preţioasă, arhaică şi estetizantă, cu o notă de fin-de-siècle. Criticul Eugen Simion a comparat maniera de a scrie a lui Baconsky cu un „parfum vechi". O analogie între Matei Caragiale şi Baconsky există însă şi în privinţa aurei de straniu, de fantastic şi de tainic care predomină în proza amîndurora. „Sub pecetea tainei" ar putea sluji şi ca motto pentru „Echinoxul nebunilor". Povestirile lui Baconsky sînt alegorii misterioase, al căror sens cititorul nu-l poate descifra singur şi care i se adresează totuşi în mod direct, fără ca el să poată explica de ce şi în ce măsură. Poate că într-un fel este valabil şi pentru cititor ceea ce spune autorul însuşi, într-un pasaj, cu privire la inexplicabilul cu care este confruntat : „Toate cele ce-ţi par inexplicabile îţi lasă adesea consolarea că într-o zi le vei cunoaşte". La impresia generală de mister mai contribuie diferitele motive şi elemente de plăsmuire literară. Un efect neliniştitor au de pildă numeroasele persoane misterioase, care apar şi dispar episodic, fără ca cititorul să afle cine sînt în fond sau de ce există : cei patru măturători de stradă din *Cel mai mare*, pigmeul din *Aureola neagră*, cei patru oameni mari cu coifurile ţuguiate şi bărbi negre tunse scurt din *Înceţoşatul Orfeu*, ca şi alte personaje din alte povestiri. Se poate presupune că unele dintre aceste apariţii stranii ar trebui să fie înţelese ca un alterego sau ca proiecţiuni ale eului-povestitor, care se multiplică în diferite existenţe ipotetice. Surprinzător este uneori şi caracterul de ireal al decorului : de exemplu un oraş, în care blocuri de ghiaţă plutitoare se lovesc de poduri metalice, deşi nu există acolo nici un rîu. Nota specifică însă o dobîndeşte misterul din lumea lui Baconsky prin anonimatul ei absolut. În tot volumul nu apare nici un nume propriu. Nici povestitorul şi nici vreun alt personaj nu sînt numiţi. Doar una sau două divinităţi ale antichităţii îşi fac apariţia odată : Zamolxe şi Eol. Nu aflăm nici unde se petrece acţiunea. Lipseşte orice situare istorică. Atemporalitatea evenimentelor relatate merge atît de departe, încît nu apar nici măcar mărturii ale unei anumite trepte de civilizaţie modernă, cu ajutorul cărora cititorul să aibă posibilitatea de a fixa cronologic cele relatate. Lumea obiectivă din

Echinoxul nebunilor constă fără excepţie, din elemente într-un fel eterne, ca de pildă case, vapoare, faruri, statui, pietre funerare, cimitire, cheiuri şi drumuri. Se pare că se tinde spre sugerarea caracterului de copleşitoare universalitate a celor relatate şi a sensurilor lor, cu ajutorul deconcretizării tuturor particularităţilor individuale şi istorice. Aşa cum se renunţă la orice indiciu temporal, se face abstracţie şi de oricare element spaţial, de orice localizare geografică. Şi dacă ne amintim climatul atît de pronunţat regional folcloristic al multora dintre nuvelele româneşti din anii patruzeci şi cincizeci, devine şi mai evident faptul că la Baconsky lipseşte orice indiciu pentru localizarea acţiunii în România şi în special în Dobrogea, excepţie făcînd doar menţionarea incidentală a deltei şi a Mării Negre. Aceste povestiri se desfăşoară într-un mediu spaţial şi temporal nedelimitat. Este modul narativ de visare din literatura contemporană. Un mediu cosmic, aşadar, un mediu al permanenţei, determinat doar de datele cele mai generale ale spaţiului ca : mare, stepă, oraş. Modul în care se prezintă aceste realităţi ale lumii exterioare, ca şi atmosfera naturii sînt semnificative pentru starea sufletească ce-şi găseşte expresia prin ele. În toate povestirile, marea apare drept fundal. Prezenţa ei veşnică constituie în toate un fel de refren. Este Marea Neagră, iar determinării culorii îi revine —pare-se— o valoare simbolică. Această mare este tot neospitalierul şi vijeliosul Pontos Axeinos, pe care grecii l-au denumit, în mod eufemistic, Pontos Euxeinos. Litoralul său are înfăţişarea coastelor înceţoşate ale mărilor nordice, văzute prin optica literaturii romantice din epoca lui Ossian. „Iernile erau aspre pe ţărmul acela. Erau ierni de exil şi de amintire barbară", se spune într-una dintre povestiri. Ai impresia că parcă citeşti din Ovid, cînd descrie Sciţia exilului său în *Epistulae ex Ponto* şi în *Tristia*. Probabil că şi pentru oraşul anonim, care apare mereu în nuvelele lui Baconsky, a servit drept model Tomis-Constanţa, în care a murit Ovid. Aflăm despre acel oraş că are case incolore cu o tentă murdar-cenuşie, case cu ferestre prăfuite şi opace. Nu departe începe „stepa sălbatică", „coastele lîncede", peste care trec, vijelioase, furtunile echinoxului.

Chiar dacă trebuie să numim lumea din *Echinoxul nebunilor* o lume lipsită de limite în timp, aceasta nu înseamnă că aici ar fi anulată şi distincţia dintre prezent (un prezent căruia i s-ar cuveni epitetul de aproape veşnic) şi trecut. Există aici în mod evident un trecut, ce-i drept uitat pe jumătate, dar care străfulgeră incidental, prin nostalgia eului-povestitor şi a colectivului, în mijlocul căruia trăieşte. A fost, se pare, un veac de aur, o epocă măreaţă, populată de „fiinţe înalte şi generoase". Visările despre o lume mai bună, cărora cei vii se dedau tot mereu, se orientează probabil după amintirile vagi ale unei glorioase epoci străvechi. „Începurăm a visa ţări îndepărtate şi puternice", se spune în *Cel mai mare*. „Primăveri eterne, cu vulturi şi stînci aurite." Şi există speranţa în apariţia unui Mesia din ţara visurilor — speranţă desigur deşartă. Cînd mult aşteptatul „cel mai mare" *(Cel mai mare)* îşi trimite în sfîrşit profeţii, aceştia se demască, dovedindu-se nişte demagogi şi şarlatani. — Istoria lumii, cu „fiinţele înalte şi generoase" este o istorie a decăderii. — Oraşul — care semnifică universul — se depopulează continuu. Casele în care a locuit cîndva autorul se prăbuşesc pe rînd. Întreg litoralul avea, după cum scrie în prima povestire *(„Farul")*,

frumuseţea şi melancolia decăderii. „Abenland", cu acest cuvînt german şi-a intitulat Baconsky una din poeziile culegerii *Cadavre în vid.*

„Dans al cetăţilor obosite, crepuscul roşu, abendland ... agonia ticăloşitelor neamuri sufocate în aur şi purpură veche... mercenarul străin călăreşte seara pe colinele solitare visînd jaf şi incendii — destul vouă !"

Ceea ce mai există încă în această lume în descompunere poartă atributul de „vechi" sau „bătrîn". Auzim vorbindu-se de un turn vechi, de un han vechi, de un drum vechi, de o noapte bătrînă, de o mare încărunţită, bătrînă. În acest stadiu de vîrstă al lumii, viaţa începe să încremenească. Somnolenţa, lenea, „încremenirea", apatia şi letargia caracterizează existenţa supravieţuitorilor din acest oraş. Această situaţie de încremenire fizică şi psihică îşi găseşte expresia poate cea mai densă în povestirea despre cimitirul piraţilor.

„Nu mă putea ispiti nici o plecare. Unde să merg ? În ce alt colţ m-ar fi putut aştepta o soartă mai darnică ? Cutreierasem lumea, văzusem soarele răsărind şi apunînd pe mări, peste ţinuturi bogate, peste pustiuri şi munţi. Puterea celor ce crezuseră în steaua lor am văzut-o de atîtea ori spulberată, frumuseţea desfigurată, bogăţia risipită în vînt. Ce-mi rămăsese oare să mai doresc ? Nici o furtună nu mai putea să mă sperie. Nici o anxietate nu mă mai putea tulbura".

Pustiul se întinde peste această lume. Una dintre prepoziţiile cele mai importante ale cărţii, în care e descris acest proces, este cuvîntul „fără". Despre hangiu se spune : „Era un om fără vîrstă hangiul, un om fără ţară, fără iubire, fără patimi" ; o zi de vară este descrisă ca fiind „fără nici o adiere, fără soare, fără valuri pe întinderea spălăcită a mării, fără păsări sau fără aripi, ziua deriva somnolentă, concavă, absorbindu-mă în vidul ei teren" ; referitor la un cîine putem citi : „Era un cîine fără tristeţe şi fără nostalgii în privire, o vietate cu ochii pustii ca stelele moarte ale sfîrşitului de toamnă". Oamenii despre care povesteşte sînt „oameni fără căpătîi", fără un sens şi un scop al existenţei. În limbajul narativ al lui Baconsky, „gol" şi „vid" constituie noţiuni-cheie. Astfel în culegerea de poezii „Cadavre în vid" leit-motivul este „vidul". În *Echinoxul nebunilor* abundă reprezentări ca : peisajul vid, şes gol, cercuri goale, cerul vid. O lume goală este o lume a morţii. Aceasta explică şi frecvenţa cu care apar în lirica şi nuvelistica lui Baconsky simboluri şi atribute ale morţii. Despre cadavre este vorba chiar în titlul volumului, iar cimitirul apare în denumirea celei de-a doua nuvele din *Echinoxul nebunilor (Cimitirul piraţilor).* Dar şi culorile predominante sînt numai culori ale morţii : alb — culoarea osemintelor înălbite şi cenuşiu — culoarea cenuşii. Mai cu seamă în lirică, Baconsky este de-a dreptul obsedat de ceea ce el numeşte la un moment dat : „pulberea albă ca oasele măcinate de timp". Pustiului provocat de retragerea vieţii i se adaugă un alt pustiu (poate chiar identic cu primul ?) — un pustiu care constă din însingurare, din singurătatea oamenilor ce mai supravieţuiesc. Aici individul, al cărui crainic devine — într-o continuă revenire — eul povestitorului, este separat de lumea înconjurătoare printr-un deşert al răcelii şi al indiferenţei reciproce. Povestitorul relatează despre o stranie rea-credinţă a locuitorilor oraşului faţă de el, despre o complicitate tăcută şi încărcată de toate ostilităţile ascunse,

care îl înconjoară. În acest oraş vecinii încetează să-şi mai dea bineţe ; îl privesc pe povestitor cu indiferenţă sau trec pe lîngă el, ca şi cînd nu l-ar fi văzut. La sfîrşit, însuşi prietenul îi este înspăimîntător de străin. Semnificativ pentru această lipsă de relaţii umane este şi faptul că, după cît am putut constata, în tot volumul *Echinoxul nebunilor* nu apare nici un singur dialog. Nu există nici o vorbire directă în toată cartea, ceea ce constituie un semn pentru amuţirea de care a fost lovită întreaga omenire. Aici nu există nici prietenie, şi nici iubire, ci numai surogatul ei : „Ştiam că n-am cui să mă destăinui şi n-am cu cine mă sfătui, că sînt singur într-un oraş cenuşiu, unde numai albastrul cu care erau zugrăviţi pereţii bordelului aducea o notă de veselie".

Ca artist, Baconsky face mereu reflecţii, indirecte, asupra sensului şi menirii profesiei sale. Fără îndoială că din unele nuvele ale volumului său se poate desprinde un răspuns al acestui autor român al zilelor noastre, un răspuns la întrebarea despre poziţia şi funcţia scriitorului în societate. Aşa, de exemplu, *Fuga pietrarului ;* acolo, activitatea artistului constă în dăltuirea monumentelor funerare pentru cei morţi. Traducînd aceasta într-un limbaj mai explicit, pare să însemne că, după Baconsky, poetului nu-i rămîne nimic altceva de făcut, decît să cînte declinul occidentului, să scrie cîntecul de lebădă al unei vechi culturi aflate în pragul prăbuşirii finale.

Analizînd ultimele opere ale lui Baconsky, critica românească a atras mereu atenţia asupra contrastului surprinzător dintre acestea şi producţiile sale literare anterioare. Pe lucrările lui Baconsky din decada a şasea şi de la începutul celei de-a şaptea — exclusiv culegeri de poezie lirică — şi-au imprimat pecetea un sentiment universal întru totul euforic, o trăire senzuală şi plină de plăceri a existenţei, simţămintele armoniei şi echilibrării lumii. Pentru noi, care nu cunoaştem istoria evoluţiei spirituale a acestui scriitor (aşa cum este necunoscută şi recenzenţilor români), această tranziţie bruscă de la o literatură a bucuriei de viaţă la una a spleenului şi melancoliei se sustrage oricărei încercări de explicare. Se prea poate să existe vreo legătură între transformarea fundamentală din opera acestui poet şi larga reorientare critică, care a avut loc în literatura română în perioada anilor şaizeci.

Dacă dintre cele două volume de nuvele la care m-am referit aici, am tratat în primul rînd *Echinoxul nebunilor,* motivul este că această culegere reprezintă cel mai bine modernismul „genului scurt" al literaturii române de astăzi. Privit cronologic, cel de-al doilea volum ales de mine ar fi avut prioritatea ; este vorba de volumul *Iarna bărbaţilor,* apărut în anul 1965. El reprezintă una dintre primele manifestări ale avîntului atît de uimitor luat de arta nuvelistică din România, avînt pe care l-am menţionat mai înainte. Autorul ei, Ştefan Bănulescu, s-a născut în 1926. S-a remarcat încă din 1960 printr-o culegere de reportaje, intitulată *Drum în cîmpie,* pe care astăzi însă o reneagă. Adevăratul său debut literar l-a realizat autorul la vîrsta de 39 de ani cu opera, de care ne vom ocupa mai îndeaproape. În anul 1968 a apărut şi un volum de poezie intitulat *Cîntece de cîmpie.* După părerea unanimă a criticilor şi a publicului, Ştefan Bănulescu şi-a dobîndit, cu *Iarna bărbaţilor,* un loc de frunte în literatura

română de după cel de-al doilea război mondial. Acest prestigiu se datorează mai ales primelor trei povestiri ale volumului : *Mistreţii erau blînzi, Dropia* şi *Satul de lut.* Celelalte (*Vară şi viscol, Masa cu oglinzi* şi *Gaudeamus*) nu au găsit în aceeaşi măsură adeziunea criticii.

Iarna bărbaţilor are un caracter eminamente liric. Efectul artistic al povestirii constă în mare măsură din poezia peisajelor, care le servesc drept cadru. Tablourile de natură au, la Bănulescu, pe alocuri caracterul unor adevărate poeme în proză. Prin comparaţie cu *Echinoxul nebunilor,* impresionează aici determinarea geografică extraordinar de concretă a acestor ţinuturi. „Iarna bărbaţilor" ne poartă în peisajul exotic al Dunării inferioare, cu asprele ei ierni scitice, zugrăveşte imaginea fluviului acoperit de gheţuri, ale cărui ape se pornesc subit la topirea zăpezilor şi inundă cu undele lor de viitură ţinuturi întregi ; imaginea Deltei cu luncile şi bălţile sale care fac impresia unor ţinuturi primare, cu lacurile şi mlaştinile din vecinătatea marilor braţe de fluviu. Antiteza la această împărăţie a apelor o constituie grandioasa monotonie a cîmpiei Bărăganului, care, după luni de secetă irumpe, după o ploaie îndestulătoare, într-o fertilitate înfloritoare a vegetaţiei, ca şi cînd toamna tîrziu toate anotimpurile şi-ar fi dat, concomitent, întîlnire : luna lui cuptor cu arşiţa, aprilie cu mîţişorii de salcie şi septembrie cu coacerea strugurilor. Cine cutreieră această cîmpie, are senzaţia de a fi străbătut un rîu : iarba creşte atît de înaltă încît depăşeşte capul drumeţului. Pare că această cîmpie are o întindere nemărginită şi dimensiuni universale, care includ atît pămîntul cît şi cerul. Iar în acest peisaj domneşte *Dropia.* Prin arta sa de zugrăvitor al naturii, Bănulescu se încadrează într-o tradiţie bogată de peisagistică literară. Cine este familiarizat cu literatura română, cunoaşte Bărăganul şi ţinutul dunărean din opera lui Obobescu, respectiv a lui Panait Istrati ; ei au fost primii care au ştiut să dea acestor regiuni o aureolă poetic exotică persistentă. Înainte de toate, însă, Bănulescu se afirmă ca un urmaş al lui Mihail Sadoveanu şi al farmecului ce se degajă din povestirile acestuia cu vînători şi pescari. Sadoveanu şi-a intitulat unul dintre numeroasele sale volume de nuvele „Împărăţia apelor" ; acest titlu s-ar potrivi şi multor pasaje din *Iarna bărbaţilor.* (În paranteză fie zis că şi în cu totul alte privinţe nuvelistica lui Bănulescu ne face să ne gîndim la marele povestitor moldovean : aşa de pildă zugrăvirea agoniei lente a unui oraş de provincie din *Masa cu oglinzi* o imagine similară a dat Sadoveanu încă de la începutul secolului în *Însemnările lui Neculae Manea.*) Peisagistica lui Bănulescu — pentru a reveni la ea — se deosebeşte de cea a precursorilor săi, de exemplu a lui Odobescu, prin faptul că în ea culoarea nu este un scop artistic în sine. Mai mult chiar, la Bănulescu pitorescul devine un „mod al dramaticului". De altfel, în ultimii ani s-a conturat o înrudire demnă de remarcat între regionalismul specific al lui Bănulescu şi cel al lui Fănuş Neagu, autorul romanului senzaţional *Îngerul a strigat,* apărut în 1968, a cărui acţiune se petrece, tot ca şi cea din *Iarna bărbaţilor,* în Dobrogea şi în lunca Dunării.

Elementari, ca natura lui Bănulescu, sînt oamenii care trăiesc în mijlocul ei. Personajele din povestirile ca *Dropia* duc o existenţă încă aproape

independentă de civilizație. Pescarii și țăranii din *Mistreții erau blînzi,* ca și locuitorii satului Glava din *Vară și viscol,* trăiesc în afara lumii cu contingențele ei. Dar cadrul povestirilor nu este nici pe departe atît de vag ca la Baconsky. Așa apare în mod neîndoielnic cel de-al doilea război mondial ca fundal istoric în numeroase nuvele, dar mai cu seamă în *Satul de lut.* Cu toate acestea, universul lui Bănulescu face impresia unei lumi hieratice, arhaice, în care desfășurarea existenței este determinată de tradiții seculare. Noțiunea de „vechime spirituală", cu care un recenzent a parafrazat climatul spiritual al liricii lui Bănulescu, este valabilă și pentru nuvelele sale. Atît în *Cîntece de cîmpie,* cît și în *Iarna bărbaților* se manifestă fascinația autorului pentru obiceiurile ancestrale care își au obîrșia în practicile unei „pensée sauvage" din străvechile epoci păgîne. Oamenii, despre care ni se relatează de pildă în *Vară și viscol,* încă se mai orientează după „eresuri", tabu-uri păstrate din obiceiurile magice ale antichității. Se mai rostesc vrăji tainice în dosul ușilor ferecate și ale perdelelor trase ; mai au loc praznice pentru morți, la care sînt înfățișate măștile strămoșilor întorși din imperiul celor dispăruți ; un ceremonial cu trăsături încă semi-barbare. Și în această privință a interesului pentru superstițiile străvechi, pentru datinile și eresurile poporului, Bănulescu amintește de unele curente din literatura română premergătoare. Prin felul său de a asimila folclorul, ne face să ne gîndim la arta narativă — deopotrivă determinată de gîndirea arhaică — a lui Vasile Voiculescu, în ale cărei povestiri totemismul, superstiția și alte forme ale gîndirii primitive joacă un rol atît de predominant. Sau la Lucian Blaga, autorul lucrărilor *Elogiul satului românesc* și *Despre gîndirea magică,* care, nu numai ca filozof, ci și ca poet liric, a tins către tradiționalismul rustic al poporului său. Aspectul, însă, sub care Bănulescu valorifică în literatura sa folclorul, este specific modern și se poate compara cu modul în care pictorul Țuculescu a prelucrat în arta sa motivele populare tradiționale. Dacă Bănulescu ancorează universul nuvelelor sale, de cele mai multe ori doar aluziv, în actualitate pentru a o determina mai pregnant cu ajutorul unor coordonate permanente ale unui mod de viață rustic, el trezește totuși la cititorul său același sentiment pe care acesta îl încearcă și în cazul nuvelelor lipsite de orice element folcloric ale lui Baconsky, sentimentul unei lumi desmărginite, care crește pînă la dimensiuni cosmice. La definiția citată de noi cînd am discutat *Echinoxul nebunilor* — și anume că o astfel de desmărginire spațială și temporală este caracteristică pentru tonul oniric al povestirilor românești contemporane — ne putem referi și în cazul de față. În loc de „oniric" putem spune și „fantastic". Atît din povestirile lui Bănulescu, cît și din cele ale lui Baconsky, reiese că acest curent universal al fantasticului a cuprins și România. În acest sens Bănulescu stă mărturie prin povestirile sale pentru faptul că literatura fantastică română, de factură modernă, este posibilă și fără influența modelelor străine, și că ea are mai curînd germeni autohtoni în cele mai vechi și autentice creații ale culturii literare românești. Pe baza literaturii sale populare colective și anonime, cu bogăția ei de magie și de conținuturi religioase străvechi, cultura românească promite să genereze o

literatură fantastică cu un specific întru totul aparte. Încă din „Iarna bărbaţilor" se pot descoperi unele puncte de plecare.

Şi la Bănulescu, ca şi la Baconsky, din fantasticul motivelor onirice face parte neclaritatea enigmatică, care pluteşte ca o ceaţă peste evenimentele relatate şi care pune sub semnul îndoielii sensul, ba uneori chiar realitatea lor. Nimic nu este atît de semnificativ pentru caracterul enigmatic al povestirilor ca dropia, acea pasăre solemnă, aparţinînd parcă unei lumi primare, care trăieşte ca o plăsmuire de basm pe cîmpia Bărăganului. „Dropia e greu şi de văzut, nu numai de prins", se spune în povestirea care poartă numele acestei păsări drept titlu. „Omul ăsta de-i zicem Miron vrea să prindă dropia. Nu vrea să-i treacă anii care-i mai are fără s-o vadă măcar. Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu şi de zărit, stă la capăt de mirişte, în soare, în soare. Şi în soare nu te poţi uita. Numai iarna pe polei o poţi atinge, cînd are aripile îngreuiate şi nu poate zbura şi seamănă la mers cu o găină. Greu şi atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori, cînd e polei nu-i dropie, şi cînd e dropie nu cade polei". La fel de insezisabil ca această dropie, care face impresia unei fata morgana, sînt multe elemente ale povestirii, ca de exemplu plecarea la drum a sătenilor în tovărăşia străinilor spre locurile unde se află aceste păsări şi felul în care, pentru a-şi scurta drumul, spun poveşti de demult. (Vorbind ca Sadoveanu : „O istorie de demult"). O povestire ca aceea despre încercările bătrînului Miron de a regăsi fata, pe care iubit-o cîndva, al cărei sfîrşit nu se cunoaşte şi despre care nu se ştie nici măcar dacă a existat vreodată sau dacă nu este o fantasmagorie a bătrînului.

Prin multitudinea posibilităţilor de interpretare, dintre care nici una nu trebuie să excludă pe celelalte, reiese că majoritatea povestirilor lui Bănulescu sînt mituri autentice. Aproape fiecare dintre nuvelele sale poate fi interpretată, într-un sens sau altul, ca o parabolă. Aşa de pildă „Satul de lut", povestirea care se petrece la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial în satul F, unde se adună oameni de pretutindeni pentru a găsi un anume individ, care pare-se că ştie ceva despre regimentul 14 nimicit în timpul războiului. Este povestea unei căutări zadarnice, a unei speranţe vagi, spulberate, care aminteşte de trăirile lui „K", personajul plăsmuit de Kafka, şi de dedesupturile lor metafizice. Într-un mod asemănător, nuvela „Mistreţii erau blînzi" apare ca un mit modern. Primul care l-a identificat a fost Dumitru Micu, considerîndu-l, pe bună dreptate, ca o versiune actuală a legendei biblice despre potop. Se povesteşte cum, în timpul unei inundaţii năprazнice ce a cuprins lumea, un om caută o bucată de uscat pentru a-şi înmormînta copilul. Luntrea în care merge prin ţinutul inundat este o mică arcă a lui Noe, care nu poartă însă viaţa, ci moartea reprezentată prin micul cadavru ; un motiv care, în anul acesta, a căpătat pentru România o actualitate tragică. Inundaţia poate fi interpretată ca simbol al năruirii vieţii sau lumii, ca o viziune apocaliptică. Dacă este vorba de potop, atunci omenirea este bîntuită de el, este damnată. Există indicii pentru asemenea presupunere. Fundalul istoric pe care se desfăşoară povestirea despre marea revărsare a apelor, nu poate fi trecut cu vederea. Într-un pasaj se menţionează în treacăt

evenimentele de război ale anului 1943, campania germană din Africa de nord. Dar Africa de nord este departe de delta Dunării. Este însă evident că lipsa de omenie, caracterul nemilos și duritatea care au dus la acest război. au avut repercusiuni asupra sferei de viață a țăranilor și pescarilor români, sferă care se află aparent în afara evenimentelor de importanță mondială. Demnă de remarcat, în *Mistreții erau blînzi,* este absența corelației dintre personajele povestirii. Dintre cei trei oameni care însoțesc în luntre copilul mort pe ultimul său drum, nimeni nu vorbește cu celălalt. Mama copilului, Fenia, și bătrînul diacon Ichim, rostesc monologuri lungi, care nu au nici un fel de ecou. Ca un aparat de filmat, firul povestirii se îndreaptă cînd spre unul, cînd spre celălalt dintre rostitorii monologurilor, în așa fel încît de fiecare dată nu rămîne decît unul în imagine. Este o tehnică cinematografică care, în treacăt fie spus, este caracteristică pentru modul de relatare a lui Bănulescu. Eroul povestirii, Condrat, tace tot timpul cu îndîrjire. Dar nu numai indiferența, ci și ura au în această lume mică aceleași efecte ca și în cea mare. De ura anturajului e lovită tînăra femeie Vica, care a produs multă vîlvă în sat datorită frumuseții ei provocatoare, pentru care a și fost exclusă din colectivitate. Pe de altă parte, această povestire despre lipsa de omenie a omului și despre pedepsirea sa de către natura dezlănțuită constituie și un imn despre măreția și puterea acelei ființe stranii și contradictorii. Povestirea se încheie cu apariția mistreților atît de temuți. Dar ei au devenit „blînzi". În fuga de puterile dezlănțuite ale naturii par jalnici, demni de compătimire și grotești. În propria lor nenorocire, Condrat și ceilalți bărbați ai satului își dau dintr-o dată seamă de propria lor vitalitate, de capacitatea lor de a se opune destinului, căruia sălbăticiunile sînt supuse fără scăpare. În fața aspectului jalnic al turmei de mistreți, care vine înotînd spre ei, bărbații izbucnesc într-un hohot de rîs ; un rîs care reprezintă un triumfător acord final al acestui poem simfonic despre potop. Cu toate concordanțele existente între nuvelele lui Bănulescu și cele ale lui Baconsky, nu se poate concepe un contrast mai mare decît cel existent între bărbăția din *Iarna bărbaților* și apatia, letargia și psihoza morții din *Echinoxul nebunilor.*

Un cuvînt critic de încheiere. Intenția introducerii mele în povestirea modernistă românească contemporană a fost de a arăta cum a primit genul scurt al zilelor noastre o notă pronunțat lirică și cum fantezia poetică determină, mai mult ca oricînd, în literatura română, tonul nuvelisticii. Acest lirism dovedește atît în *Echinoxul nebunilor* cît și în *Iarna bărbaților* măreție artistică. Dar nu se poate trece cu vederea faptul, că tocmai acest lirism începe să devină luxuriant în media povestirilor românești contemporane, în lucrări, care au rămas nemenționate. Și încă un lucru a devenit precumpănitor la nuveliștii ultimilor ani (Baconsky și Bănulescu constituie excepții) : mă refer la tehnicismul tinerilor povestitori ; la fenomenul de mai multe ori deplîns de către critici, că pentru ei experimentul formal cu nuvela pare a fi uneori chiar mai important decît substanța. Este posibil ca strădaniile literaturii universale din zilele noastre către o sincronizare cu tendințele avangardiste prea superficial înțelese, să fi generat acest efect negativ ; el ar putea fi circumscris cu noțiunea de „desepicizare". Această tendință de „desepicizare" amenință să ducă în cele din urmă la pierderea vieții

proprii a prozei narative. În ultimii doi ani, critici ca Ovid Crohmălniceanu. N. Manolescu și T. Popovici au atras atenția energic asupra acestui pericol. El ar putea duce pînă acolo, încît „genul scurt" să devină un gen ezoteric, care să piardă contactul cu publicul așa cum l-a pierdut genul liric (în România încă nu în măsura în care l-a pierdut în țările occidentale). Răsunetul extraordinar pe care l-au avut în fața publicului românesc atît *Echinoxul nebunilor* cît și *Iarna bărbaților* (mai multe ediții au fost epuizate după puține zile de la apariția lor), dovedește însă că autorii n-au fost răpuși de acest pericol.

ANALIZE DE TEXT

În cadrul acestei rubrici, redacția își propune să publice analize stilistice ale unor texte (poezie, proză etc.), îndeosebi din operele prevăzute în programa analitică. Desigur, profesorul are o contribuție creatoare față de prevederile programei și manualelor; analizele vor încerca să ofere, așadar, comentarii și sugestii, adică „posibilități de interpretare a unor opere".

Sperăm că analizele de față, ca și cele care vor urma, vor contribui la îmbunătățirea predării limbii și literaturii române în școală.

M. Eminescu: Lacul

ION DUMITRESCU

Lacul face parte dintre acele poezii eminesciene, asupra cărora cercetătorii, păstrînd deferența principială, recunoscîndu-le valoarea și farmecul, s-au oprit numai în trecere : spre a limpezi unul sau altul din aspectele problemei ce-i preocupa ; spre a menționa un probabil izvor, o anumită atmosferă ; spre a reliefa darurile expresive ale unor anumite versuri în raport de sunetele ce le compun etc. Dar numai atît. Individualizarea acestor poezii așteaptă să fie făcută. În cele ce urmează vom aduce anumite precizări despre *Lacul*.

Tema aparține celor mai caracteristice motive romantice, încît, față de frecvența ei, putința de împrospătare a sevei poetice rămîne dificilă sau, în orice caz, limitată. În linii generale, ea a circulat fie ca peisaj pur, sugerînd, prin singurătatea apelor, ceva din misterele ultime, fie împletită cu vibrații erotice. Din prima categorie, făcînd observația că poezia engleză a arătat un interes particular spectacolului, reținem *Lacul* lui Edgar Poe ; din cea de-a doua, *Lacul* lui Lamartine. În continuare, este firesc ca tipul erotic al imaginii să se împartă în două grupe, după cum evocă numai amintirea iubirii, ca în citata poezie a lui Lamartine, sau plenitudinea ei cum, spre a reveni la Eminescu, întîlnim în Scrisoarea IV a lui.

Pentru liricul român, lacul este unul din simbolurile preferate. Totdeauna l-a privit în mijloc de codri, l-a depărtat în zare de mit. Rînd pe rînd vin în minte, situîndu-se în una ori alta din categoriile stabilite, versuri din *Crăiasa din poveşti* sau din *Călin,* din *O rămîi* sau din *Freamăt de codru,* din *Şi dacă...* sau din *Lasă-ți lumea,* din postuma *Dona Sol* variantă complexă la *Diana,* sau din altele. Vom observa însă dintru început că, deși a cultivat atît de frecvent imaginea lacului, o singură dată Eminescu a grupat în jurul ei o întreagă poezie cu substrat erotic. Faptul arată, fără alte comentarii, interesul particular al acestei poezii înlăuntrul tematicii lui.

2. Spre a da cît mai sugestiv felul în care a fost înțeleasă, în general, intuiția lirică din *Lacul,* nu ne vom adresa criticii și istoriei literare, ci unui poet, Ion Minulescu, care, în *Povestea vorbei* din 27 aprilie 1897, publică poezia *În așteptare,* de totală înrîurire eminesciană și cu centrul de radiație al înrîuririi în însăși poezia noastră. Reproducem în întregime mărturia lui Minulescu, pentru pitorescul ei și pentru faptul că reprezintă momentul de incubație maximă descins din *Lacul* lui Eminescu.

„În lacul liniştit şi clar,
Îşi oglindeşte chipul luna.
În fundu-i stelele răsar,
Ca-ntotdeauna.

În preajma lacului aştept
De atîta timp să te arăţi,
Cu drag să te mai strîng la piept
Ca-n alte dăţi.

Şi-n fundul lui tot cat cu drag
Să-ţi văd frumosu-ţi chip bălai,
Dar din al stelelor şireag
Tu nu-mi răsai.

Pe malul unde odată am stat,
Crescut-a acum bălării
Şi totu-i trist... De ce ai plecat
De ce nu-mi vii?...

În versurile acestea, pe lîngă temă şi anumite dezvoltări de amănunt luate din *Lacul*, sînt uşor identificabile şi alte ecouri din marele liric. Ele vin fără ocol din *Lasă-ţi lumea*, din *Şi dacă*, din *Pe aceeaşi ulicioară*, din *De ce nu-mi vii?* şi sînt atît de numeroase, încît încercarea debutantului I. M. Nirvan — aşa semnează Minulescu poezia — nu prezintă altă importanţă literară decît aceea a unui simplu document.

Scrisă la o vîrstă cînd felul propriu de a fi nu se cristalizase şi cînd deci sugestiile venite de aiurea nu puteau fi derivate în sens personal, poezia lui Minulescu echivalează, prin intuiţie, cu o exegeză, care, precum am spus, reproduce şi punctul de vedere general al interpreţilor *Lacului*. Anume, în acord cu cele ce se desprind şi din versurile lui Minulescu, aceştia consideră că esenţa viziunii eminesciene din poema *Lacul* ar fi, transpusă în proză, următoarea: poetul, ca şi în trecut, îşi aşteaptă iubita pe margine de lac; zadarnic însă, fiindcă ea nu mai vine. Întreg cadrul descriptiv, cu foşnetul de vînt şi lumina lunii, cu visul plutirii peste valuri, rămîn astfel structuri menite să potenţeze plenitudinea de altădată şi căinţa că totul a apus.

Poezia este susceptibilă, în adevăr, de această interpretare:

„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Şi eu trec de-alung de maluri
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică
Îngînaţi de glas de ape
Şi să scap din mînă cîrma
Şi lopeţile să-mi scape.

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blîndei lune,
Vîntu-n trestii lin foşnească
Unduioasa apă sune.

Dar nu vine ...Singuratic
În zadar suspin şi sufăr,
Lînă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.“ [1]

[1] M. Eminescu, *Opere*. Ediţia critică îngrijită de Perpessicius. Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, vol. I, p. 74.

Cu atît mai mult cu cît în mintea tuturor stăruie reflexe din *Lacul* lui Lamartine, în care vibrația este dominată de ireparabilul pierderii. Dar este susceptibilă și de o alta, care ne pare nu numai îndreptățită, ci și singura fidelă intiuției poetului.

3. Potrivit acestei ipoteze, Eminescu folosește acum *Lacul* nu spre a evoca, prin măreția lui spectaculară, amintiri duioase, al căror farmec, l-ar dori prelungit sau regăsit, ci spre a prinde într-o viziune ideală, puritatea edenică, visul său de iubire, a cărui împlinire este fără putință în lumea cea aevea, din pricina puținătății inerente acestei lumi, din pricina structurii sufletești proprii. Departe de amorul defunct, cu clipe de vrajă pe malul lacului sau în luntre peste apa lui, emoția eminesciană se înalță pură din aspirația conștiinței spre absolut, peisajul fiind, ca vibrație erotică, prefigurare a destinului, nu reflex al amintirii.

Ceea ce nu însemnează de loc, în acest an 1876, de mare pasiune pentru Veronica Micle, că poezia o vizează mai puțin, ci numai că intuiția lirică, străfulgerată de adînci mîhniri în avîntul ei idealizant, s-a oprit, spre a-și destăinui cuprinsul, la un peisaj simplu în care cadrul sărbătoresc al naturii, în așteptare ca și poetul, dă măsura purității aspirațiilor lui spre iubire, iar zădărnicia așteptării sugerează căința că față de trecerea fără revers, el n-a avut norocul să-și împletească viața cu aceea care l-ar fi fericit, și ar fi fost, la rîndu-i, fericită. Cu alte cuvinte, *Lacul* nu este o simplă idilă, oricît de pitorească, ci mit liric deplin rotunjit, pe care interpretarea trebuie să-l privească în consecință : sub unghi metaforic.

Pentru limpezirea lucrurilor, vom urmări mai de aproape fabulația poemei, precizînd substratul alegoric al principalelor ei structuri, care se orînduie ușor în trei serii subsecvente. Prima dintre ele este dată de ceea ce am numi elemente de cadru realist în spațiul ideal al intuiției și cuprinde tot ce se spune în legătură cu lacul, spre a țese dintru început în juru-i atmosferă de poveste : aparține codrilor, are apa albastră saturată de nuferi, este înconjurat de trestii și leagănă pe unde o barcă, în vreme ce poetul trece de-a lungul malurilor, ca și cînd ar fi în așteptare. A doua serie de structuri de care se folosește intuiția lirică este derivarea, prin iluzie voită, a întregului cadru realist amintit spre semnificația așteptării iubitei, cu zugrăvirea în continuare a nespusei lor fericiri cînd, după ivirea ei dintre trestii, barca îi va purta în voie, pereche îndrăgostită, peste apa lacului luminat de lună și călcat ușor de vînt. Reținem încă o dată că episodul acesta idilic nu se înalță din amintiri, după cum nu reprezintă cu adevărat nici chemare și nici dorință, ci este vis erotic degustat în închipuire sub forma împlinirii, fiindcă așa îl cereau, în momentul dat din poemă, nevoile de dezvoltare ale intuiției. În sfîrșit, cea de-a treia fază a structurilor cuprinde confruntarea dureroasă dintre poet și realitatea ursitei lui : în spațiul ideal evocat iubita nu vine, nici nu va veni ; așteptarea este zadarnică.

În acest ansamblu, fiecare serie observată reliefează cu precădere un anumit aspect al vibrației, devine metaforă a lui. Astfel, în prima distingem cît de curat și de pasionat i-a fost avîntul spre iubire ; în cea de-a doua, cît de mare i-ar fi fost fericirea ; în ultima, cît de tristă i-a rămas viața. Nu

este vorba de o segmentare raționalistă a unității indestructibilă care este poezia, ci de adevărul simplu că structurile intuiției sînt material de expresie pe plan profund. Pe această cale, vom reține, din partea de mijloc a poeziei, lunecarea luntrii în voie peste unde, după ce poetul părăsise cîrma din mîini. Semnificația transpare : încadrată prin configurațiile anterioare în armonia cosmică, scena îndrăgostiților reprezintă în sine un dar de maximă revărsare a ursitei, încît față de grația lui inițiativele proprii nu au rost și ca atare trebuie să dispară. Moment semnificativ și în sensul că numește singura modalitate potrivit căreia înăuntrul tematicii eminesciene este cu putință iluzia fericirii : o puternică pasiune împărtășită care, episod sărbătoresc din viața superioară a firii, aduce pentru o clipă prin luminile ei abolirea conștiinței eului, nedespărțită în genere de gîndul trist al relativității.

Reținem apoi, din finalul poemei, gestul zadarnic al așteptării iubitei, proiectat nu pe o porțiune limitată de vreme, ci peste întreaga dimensiune a ursitei poetului. El se încadrează, cu mai bogat răsunet, în celelalte gesturi tipice de așteptare zugrăvite de Eminescu, iar sub unghi formal în cunoscuta polaritate structurală a vibrației lui care face ca abundenței inițiale a sentimentului să-i urmeze reflexul de amărăciune resemnată sau de înseninare tristă inerente înțelegerii.

4. Sistemul de expresie al textului se organizează pe linia celor spuse despre dezvoltarea sensului intuitiv pe două planuri de reprezentare : al adevărului și al ficțiunii. Valabile în lumea de idealitate a artei, cele două planuri de reprezentări își împart astfel versurile poeziei : primul cuprinde strofa întîi și pe cea ultimă, secundul pe cele trei intermediare.

Identificînd, mai departe, efectele stilistice ale acestei repartiții, se impune dintru început oglindirea ei fidelă în complexele verbale, care evoluează consecvent între indicativ și subjonctiv, după cum vibrația pășește într-un stadiu al intuiției sau în celălalt : prezentul indicativ de factură gnomică în versurile destinate codrului și reflectării semnificațiilor în conștiință, prezentul subjonctiv cu zvonul de nostalgie în strofele ce aparțin saltului în vis.

Dar intuiția poeziei așa cum am definit-o poate fi urmărită și în urzeala imaginilor, în rezonanța lor de adîncime. Iată, spre exemplu, distihul :

„Ea din trestii să-mi răsară
Și să-mi cadă lin pe piept."

Judecînd lucrurile după aspectul lor exterior și limitînd menirea cuvîntului la puterea lui conceptuală, vom observa simplitatea cu care este evocată scena așteptării, căldura ce se desprinde din gestul căderii la piept și, în sfîrșit, pe aceeași linie de plenitudine a iubirii, funcția stilistică a dativului etic. Cuvintele însă, în limbajul liric, au darul evocator sporit prin ecourile lor adiacente. În cazul de față, verbul *răsare*, propriu soarelui și în genere lumii astrelor, atribuit iubitei, devine metaforă de rar efect, fiindcă o înalță fără fabulație într-o sferă de vis, o identifică cu lumina însăși a vieții poetului. La fel, ivirea iubitei *din trestii* cuprinde în surdină

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

aluzii la grația mișcărilor ei, dată fiind în limba obștească comparația cu trestia și cu spicul legănat de vînt, spre a numi idealul de frăgezime și mlădiere a frumuseții omenești. Remarcabil este, de asemenea, adverbul *singuratic*. Evidențiat prin rimă și neaparținînd ca sens nici unuia din versurile pe care le leagă, el sugerează și sintactic intuiția pe care o cuprinde. De altă parte, față de forma *singur* din care derivă, *singuratec* împletește mai viu funcția de mod cu accente de durată, calitate în acord cu cerințele de expresie ale momentului.

Valorile expresive ale textului pot fi urmărite și sub aspectul corespondențelor dintre gîndul poetic și structura sonică a cuvintelor. În această privință se impune de la prima vedere puterea de sugestie acustică a distihului ultim din strofa primă ; revenirile insistente ale lievidei *r* reprezintă un acompaniament sonor pentru tremurul undelor și legănarea bărcii.

„Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă,"

Observațiile pot fi duse mai departe. Din ele relevăm caracterul aromitor al cuplului :

„Vîntu-n trestii lin foșnească
Unduioasa apă sune",

dar mai ales versul :

„Înginați de glas de ape",

reluat de Eminescu și alte ori, pentru virtutea de a prinde melodia de vrajă a undelor prin revenirea ritmică a vocalei a.

5. Semnificația propusă pentru poezie se apropie fără îndoială de tezele lui Lucian Blaga, care consideră ca una din propozițiile eminesciene fundamentale, discrepanța dintre realitatea conștiinței istorice a poetului și identificarea lui subconștientă cu un tînăr voevod, a cărui prezență este obsedantă pînă-ntr-atîta că orînduie stilistic întreaga viziune a naturii din operă cu neuitata ei îmbinare de farmec și melancolie.

Reproducem cuvintele lui Blaga însuși : „Eminescu cîntă natura în așa fel, că ea devine un cadru, în care se simte prezența unui voevod, chiar și atunci cînd voevodul nu e amintit în nici un chip. Ca un alter-ego mai profund, „tînărul voevod" este oarecum subiectul liric subînțeles, implicat, al poeziilor. Codrul, marea, lunca, lacul, valea — sînt cîntate de mulți poeți, de către cei mai mulți, dar așa cum le cîntă Eminescu, toate acestea, codrul, marea, lunca, lacul, dealul, valea, dobîndesc nu știm ce particulară domnească demnitate aproape sacrală, parcă în mijlocul lor ar fi permanent prezent un invizibil tînăr voevod. Oare acea melancolie specific eminesciană, nu derivă între altele și din dezacordul între realitatea conștiinței și viziunea sa despre natură, izvorîtă dintr-un dor subconștient, elevată prin sacra prezență voevodală ?

Nu încape îndoială că, potrivit vederilor lui Blaga, atmosfera serafică a lacului păstrează şi acum reflexele aspiraţiei voevodale. Filozoful român, căruia înţelegerea lui Eminescu în adîncime îi datorează mult, transferă problema în zona umbroasă de suflet, unde singure ipotezele pot aduce lumini. În lipsa pregătirii temeinice în această direcţie, nu putem discuta nostalgia voevodală pe care Lucian Blaga o crede stăpînitoare în subconştiinţa poetului, de unde va fi răzbunat apoi şi în operă, prin „personanţă". Totuşi, plecînd şi de la suprafaţa lucrurilor, ceea ce, firește, nu exclude condiţionarea lor din profunzimi, o explicaţie îndestulătoare pentru aspectul sărbătoresc al naturii din poezia *Lacul* se află în considerarea peisajului ca metaforă a visului de iubire rămas neîmplinit. Cu atît mai mult cu cît intuiţia lirică ia act de trecerea ireversibilă a vremii, de devenirea neîncetată a ursitei omeneşti. Complex înlăuntrul căruia melancolia ce încearcă pe poet este reversul firesc al înţelegerii că au dispărut şi ultimele clipe cînd nu era prea tîrziu că năzuinţa spre fericire să-i mai fie întîmpinată. Aici se află şi raţiunea estetică a revenirii poeziei în strofa finală la elementele de peisaj de la început : lacul albastru, peste a cărui apă, în luntre, alături de iubită, lui nu i-a fost dat să vîslească şi nuferii galbeni care, sugerîndu-i ursita, se vor scutura de nimeni ştiuţi.

6. Dar *Lacul* reprezintă şi o interesantă problemă de filiaţie, o atitudine de revenire şi un răspuns la *Crăiasa din poveşti*, poemă geamănă şi cu care a apărut laolaltă în numărul din 1 septembrie 1876 al *Convorbirilor literare*, după ce se desprinseseră amîndouă, cu individualitatea lor specifică, paralel cu aerul de mare înrudire, din trunchiul lui *Călin*, din aceeaşi unică iubire pentru Veronica. Pentru că, fără a ne adînci în transfigurarea estetică a elementelor biografice, atitudine nu numai îndreptăţită, ci şi utilă în anumite limite, este sigur că poetul a zugrăvit în *Crăiasa din poveşti* — portretul este o metaforă a doamnei Micle — un moment euforic al iubirii, unul de speranţă plină de dor că pasiunea i-a fost împărtăşită sau îi va fi. Spre acest sens alegoric îndeamnă întreg ansamblul poeziei :

„Neguri albe, strălucite
Naşte luna argintie
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe cîmpie ;

S-adun flori în şezătoare
De păianjen tort să rumpă,
Şi anină-n haina nopţii
Boabe mari de piatră scumpă.

Lîngă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mişcări de valuri,
Ca de bulgări de lumină,

Dîndu-şi trestia într-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvînt al sfintei miercuri ;

Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri
Căci vrăjiţi sînt trandafirii
De un cuvînt al sfintei vineri.

Ea se uită... Părul-i galben,
Fața ei lucesc în lună ;
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună. [1]"

Să se observe cum, prin înrudire semnificativă cu *Lacul,* crăiasa se ivește dintre trestii. Ea năzuiește spre iubire cu grație și farmec inefabil : încearcă să distingă, după ritual mitic, în jocul undelor stîrnite de trandafirii aruncați în apă, chipul necunoscut, dar dinainte adorat, al aceluia care i-a fost ursit și căruia îi stă în așteptare. Unghi de perspectivă constant la Eminescu : adevărata iubire răspunde unor stranii chemări, însemnează împlinirea unui destin.

Saltul în basm, spre a da măsura de frumusețe a iubitei, se întregește neuitat cu comparația subindicată dintre ea și trestii, dintre ea și trandafiri, cu reflexele de puritate sacră la care o fac să participe aluziile la cele două sfinte, a căror miraculoasă putere o asistă și culminează prin proiectarea episodului idilic în perspectivă cosmică, de asemenea natură încît să reprezinte momentul cel mai ales din viața ce pulsează pretutindeni. Pentru că acesta este sensul profund al razelor lunii ce împînzesc fața adoratei și al basmelor care se adună toate în ochii ei. Imagini de bogat răsunet în ciuda simplității lor aparente.

În atare structură lirică, al cărei proces de cristalizare coincide în timp cu faza primă a dragostei pentru Veronica, este legitim ca poetul, stăpînit de avîntul idealizării și de speranțe ce nu fusese încă dezise, să se fi identificat — cu ființa așteptată de crăiasa din povești și să dorească, chiar să sugereze — cu cîtă artă și fină discreție ! — ca ea însăși, crăiasa, să înțeleagă la fel lucrurile.

Probe temeinice în această privință aduce istoricul textului. Dintre ele reținem numai că versul al nouălea, cel care introduce crăiasa în peisaj, a fost la început mărturia directă a propriei experiențe de viață :

„Am văzut-o lîngă lacul
Lîngă lac o văd pe care"

după cum întreg cadrul poeziei era urzit din elemente cu caracter familiar :

„N-ai văzut grădina mare
Unde-n verdele-ntuneric
Umbla fata (mîndra) pe cărare"
. . . . . .

Elemente la care, potrivit tehnicii sale de figurație, Eminescu a renunțat treptat, adîncindu-se în mit.

Dar dacă este așa și dacă întrepătrunderea temelor, cu reveniri asupră-le și lucrarea concomitentă la mai multe creațiuni, caracterizează felul lui Emi-

[1] *Op. cit.*, p. 72—73.

nescu, dacă, de altă parte, dragostea pentru Veronica reprezintă singura mare pasiune statornică a vieții lui, transfigurată în poezie sub nesfîrșite forme, între care legătura este organică, fiindcă toate sînt mlădițele aceluiași trunchi, se hrănesc din fluctuațiile aceleiași vibrații, atunci se impune, ca un scrupul de metodă, confruntarea acestor poeme, încercarea de a afla noi temeiuri de înțelegere din felul cum ele se luminează reciproc.

De aci îndreptățirea ipotezei că, după ce în *Crăiasa din povești*, poetul zugrăvise o stare fericită a iubirii, cu funcțiile metaforice ale peisajului dezvoltate în sensul amintit, *Lacul* însemnează un moment subsecvent, o revenire tristă asupra speranței de atunci, înțelegerea îndurerată că destinul i-a îngăduit să cunoască pe cea mai aleasă făptură, nu spre a i-o hărăzi, ci spre a-l face să se chinuie veșnic de dorul ei.

Cu alte cuvinte, considerăm că *ea* din *Lacul*, așteptată să răsară dintre trestii, este însăși crăiasa din povești care, desprinsă din același aspect al firii, îl fermecase în poezia ce-i poartă numele. Singurul unghi de perspectivă înlăuntrul căruia se definește strania căință ce pulsează în poema *Lacul*, în enigma acordurilor venite dinspre trecut fără a fi amintire și saltul într-un vis pe care ireparabilul și nu dorul îl animă.

Am zăbovit asupra acestor fapte fiindcă, sub forma unui evident plus, ele dau, pe plan comparat, unicul vibrației lui Eminescu în jurul temei și fiindcă ne-au prilejuit o serie de întrebări în drum către un studiu despre tipologia imaginilor lui.

M. Eminescu: La mijloc de codru...

ADRIANA NICULIU

Literatura ca artă definește în cel mai înalt grad caracteristica spiritului uman de aspirație către universalitate și frumusețe. Versurile eminesciene mlădiate de gîndirea și sensibilitatea atîtor generații înaintașe, ne sînt transmise nouă mai pline de sensuri și vibrație emoțională. O conștiință modernă le captează poate mai nuanțat, deoarece genialul poet a anticipat de multe ori gustul nostru. O singură poezie poate radia valențele multiple ale artei, pretîndu-se, pe de o parte, la descifrarea principiilor generale ale esteticii și, pe de altă parte, la sezisarea unui inefabil irepetabil.

Fără a fi un joc, analiza unui text, cu cît acesta e mai realizat artistic, suscită mereu noi puncte de vedere, deschizînd perspective neașteptate.

În realizarea unei analize putem pleca de la anumite date prestabilite, dacă avem intenția să dovedim de exemplu: specificul artei ca ficțiune, intuiție lirică, propunîndu-ne să sezisăm unitatea conținut-formă, dialectica unicitate-universalitate, să interceptăm interferarea senzațiilor într-o sinestezie lirică sau să surprindem în simultaneitatea imaginilor succesiunea lor, ajungînd pînă la dialectica tradiție-inovație.

Creația eminesciană e un labirint de idei și sentimente prin care poți pătrunde de fiecare dată pe alt fir conducător, relevîndu-ni-se noi implicații.

Arta — ficțiune, transpunerea eului scriitorului se evidențiază direct sau se poate deduce, în funcție de modalitatea aleasă de creator în gama subiectiv-obiectiv. Mihai Eminescu alege visul și transpare prin el ca un personaj: „Și ochii mei în cap înghează / Și spaima-mi sacă glasul meu / Eu îi rup vălul de pe față... / Tresar — încremenesc — sunt eu —" (Vis).

Scriitorul-artist recreează pe planul ficțiunii lumea, e un demiurg. Fiecare o plăsmuiește într-o altă galaxie, într-un univers artistic inedit, irepetabil. Unii creatori își definesc ei înșiși arta și procesul de creație. Pentru Eminescu orice operă „izvoare ale gîndirii... rîuri de cîntări" își continuă geneza într-o zămislire ostenitoare pentru a ajunge la unitatea conținut-formă, intuiție-expresie, drept rezultat al unui proces dialectic mărturisit: „Ca și flori în poarta vieții / Bat la porțile gîndirii / Toate cer intrare-n lume / Cer veșmintele vorbirii" (Criticilor mei).

Analiza de text poate fi instrumentul de înţelegere şi resensibilizare a procesului creator prin tehnica descompunerii întregului în vederea reintregrării într-o sinteză superioară, prin circuitul de la tot la parte şi iar la întreg. Pentru omul modern această traiectorie este firească, dată fiind nevoia unei viziuni globale, integrale, la care ajunge prin interdependenţa şi asociaţia diferitelor discipline şi arte. De aici complexitatea unei analize şi carenţa ei prin subiectivism. Interpretarea textului oricît de relativă, unilaterală sau netraducînd inefabilul, îl poate potenţa prin invitaţia la o înţelegere şi trăire intensă, lăsînd deschise alte perspective.

Încercarea de analiză a poeziei „La mijloc de codru..." propune doar o variantă de interpretare. Impresia iniţială este a unei poezii clasic-eminesciene de natură şi dragoste, cu peisajul autohton al codrului ce vibrează de lumină, de intensitatea vieţii în curgerea ei, totul reflectat în undele apei din luminiş, ultima imagine păstrată de oglinda, undei, fiind a iubitei. Inspiraţia folclorică este evidentă, natura autohtonă cu codrul des, aluniş, luminiş, păsări călătoare. Dar concepţia şi realizarea este a poetului cult. Numai simpla enumerare deschide o lume, concentrată ca într-o schiţă, dar în acelaşi timp neconturată, inundată de lumină ca într-un tablou impresionist. Pentru poet lumea e teatru (motiv în literatura universală şi în creaţia lui Eminescu *Glossă*, anul 1883 coincizînd cu al poeziei analizate).

Luminişul codrului e scena pe care îşi fac apariţia personajele : păsările care ies „din huceag de aluniş". Scena se lărgeşte prin zborul păsărilor călătoare. Tradiţia atmosferei mioritice în prezenţa astrelor e punctul de plecare pentru poezia modernă eminesciană a dimensiunilor şi spaţiului cosmic. Modernismul lui Mihai Eminescu constă mai ales în simbolul spaţiului, chiar în negarea lui. Soarele, luna, stelele sînt coborîte pe oglinda apei, iar imaginea iubitei le cuprinde pe toate. La fel timpul e surprins în succesiunea anotimpurilor şi negat prin oprirea la aducerea aminte a iubitei, simbol al unui sentiment complex şi indefinibil — dorul — culme a sinesteziei moderne. Raportul între timpul absolut şi relativ e inversat. Pentru poet anotimpurile sînt legate de trăirile lui, iar dragostea pentru el e timp absolut, veşnicia ei fiind convertibilă doar în intensitate.

Jocul timpului are drept urmare în universul poeziei folosirea unei tehnici cinematografice de succesiune rapidă a unor tablouri pînă la suprapunerea lor. Există o gradare : zborul păsărilor spre luminiş, sprinteneala fiind sugerată prin scurtimea şi sonoritatea rimelor (des-ies, aluniş-luminiş). Apoi se marchează alternarea zi-noapte prin soare, lună şi stele, ajungîndu-se la o justă punere a secvenţelor în oglinda apei prin repetiţiile : „Şi de" la începutul celor cinci versuri finale, ultimul vers oprind şi dilatînd imaginea — chipul iubitei.

Mai acuzat modernă este dinamica interioară, simbolizată de mişcarea apei, de adîncurile ei, subconştientul, depozit de trăiri ce reinundă conştiinţa poetului.

Arta eminesciană e modernă nu numai prin jocul timpului, dar şi prin al spaţiului. Oglinda apei e punctul convergent al infinitului prin reflectarea astrelor în unde şi în acelaşi timp punctul de unde conştiinţa poetului răsfrînge lumea în universul lui poetic.

Modern prin materializarea unor concepte filozofice şi estetice versul eminescian e mai ales nou prin complexitatea senzaţiilor de sunet şi lumină. Luminiş, lună, stele, soare gradează lumina pînă la incandescenţă. Sunetul e orchestrat de la măsura versului popular de şapte silabe, cu picior trohaic la ritmul alert mozartian.

Eleganţa trestiei, legănarea undelor şi zborul vertiginos al păsărilor sînt variaţiile unei sinestezii de formă şi mişcare pînă la simbol — iubirea poate fi comparabilă doar cu înălţimile, lumina şi frumuseţea.

Modernitatea acestei poezii e întărită şi de surprinderea detaliilor, un mijloc de trecere de la microcosmos la universalitatea conştiinţei umane. Un obiectiv este îndreptat insistent asupra unui fragment de realitate, un ochi de apă, deschis asupra lumii spaţiale pînă la astre şi asupra celei interioare pînă la adîncuri. Şi aici dimensiunile se confundă în chipul iubitei, care pe lîngă implicaţiile filozofice de convertire a timpului şi spaţiului în intensitate, evidenţiază şi alt aspect modern — opreşte suita celorlalte secvenţe, concentrîndu-le în semnificaţii şi se conturează imagine insistentă, absorbind totul ca o pictură expresionistă.

Poezia *La mijloc de codru...* e o sinteză superioară a artei eminesciene prin armonizarea tradiţiei folclorice cu cele mai variate modalităţi anticipînd tehnica cinematografică, detaliul semnificativ şi interferarea artelor.

Simbolismul ornamental al lui Macedonski: analiza sonetului *Avatar*

MIHAI ZAMFIR

Poezia *Avatar* de Al. Macedonski, publicată inițial sub titlul de *Sonet antic*, constituie, în rîndurile de față, pretextul unei demonstrații ce tinde să definească specificul ultim al poetului *Rondelurilor*: anticipînd concluzia, vom spune că Macedonski reprezintă prin excelență *simbolistul ornamental*, adică poetul prizonier al unei duble tentații — cea a adîncurilor metaforice simboliste și cea a ornamentului prețios „fin de siècle". În poezia macedonskiană se luptă permanent adierea transei simboliste cu gustul — mediocru — pentru bibelouri și strălucitoare „chinoiseries", mai mult decît în opera oricărui alt autor contemporan.

Despre Macedonski, a devenit un loc critic comun afirmația potrivit căreia prinderea într-o formulă literară tradițională (neo-romantism, simbolism, parnasianism etc.) este imposibilă. Anumite contribuții recente, cum ar fi cea a lui Adrian Marino, abile în descompunerea savantă a fiecărui detaliu și în surprinderea a zeci de ecouri (clasice, baroce, neoromantice, simboliste, parnasiene, fauveiste etc.) fortifică această idee a mozaicului macedonskian. Vom încerca să arătăm că, dincolo de trapele tematice făcute să provoace impresia de mozaic, poezia macedonskiană se prezintă în realitate unitară, iar substanța ei unică rămîne legată de inovația simbolist-ornamentală.

Analogii ale sonetului de care ne ocupăm pot fi căutate nu în marea poezie simbolistă (Mallarmé, Rimbaud, Verlaine), ci în cea a simboliștilor academici, atrași de falsa strălucire a ornamentului ciudat: Henri de Régnier, Albert Samain, Maurice Rollinat etc. *Avatar* definește ultima fază a poeziei lui Macedonski, adică faza deplinei fuziuni a simbolisticii pure cu ornamentul.

Geneza sonetului *Avatar*, poezie ce deschide volumul de maturitate intitulat — ceremonios și hieratic — *Flori sacre*, se relevă a fi tipică: poetul pleacă, probabil, de la un obscur poet francez specializat în sonete și reface superior, cu o vibrație aproape genială, palida ritmare franceză (cf. Șt. Cazimir, articolul din *România literară*, an. III, 1970, nr. 46). Ca și în alte cazuri, sursa obscură, pierdută în masa simboliștilor de cenaclu, stă la baza unei înalte realizări:

„Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, —
Îmi cîntă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai,
Şi vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Ş-am pus, sub piept zdrobind-o, cînd lung o sărutai,
Jeraticul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe...
Ninseseră din piersici suave flori roz-albe... —
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgîneşti... —

Uitată mi-este groapa sub flori şi sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume,
Şi-n for purtam tunică cu ciucuri elineşti.“

(*Opere*, II, ed. A. Marino, EPL, 1966, p. 159)

Sonetul acesta se îndepărtează oarecum de tradiţia sonetului autohton, statornicită prin Eminescu. El adoptă alexandrinul românesc iambic în defavoarea endecasilabului sau a alexandrinului clasic — metri tradiţionali ai sonetului. O primă inovaţie o constatăm la nivelul metric, inovaţie ce denotă vîrsta simbolistă a poeziei : o muzică difuză, plină de „morbidezza“ aparent inexplicabilă, datorită unui artificiu de construcţie stăpîneşte acest sonet. Într-adevăr, dincolo de corpul fix al sonetului, poetul se simte obligat să provoace armonii suplimentare, care merg amplificîndu-se : toate rimele sînt „moi“, adică se termină pe o vocală sau pe o consoană muiată. Dacă în cazul clausulelor feminine faptul apare normal *(dezastre-albastre, castre-astre, albe-roz-albe, parfume-nume)*, în cazul rimelor masculine procedeul este memorabil *(mai-rai, grai-sărutai, păgîneşti-elineşti)*. Finalele vocalice şi cele muiate prelungesc eufonia iniţială a versului, iar poezia relevă armonia simbolistă.

I. *Cele două idei fundamentale* implicate în sintagma *„simbolism ornamental“* se referă la sugestia incantatorie şi la ornamentul căutat. O sumară analiză semantică a sonetului *Avatar* invederează două cîmpuri lexicale distincte : cîmpul lexical al timpului (sau al duratei) şi cel al obiectelor concrete (sau al prezentului familiar). În acest sonet, elementul nominal este covîrşitor : din totalul părţilor de cuvînt flexibile în număr de 73, 47 (adică aproape 65%) sînt substantive şi adjective. Vom urmări distribuirea acestora pe cîmpuri semantice, considerînd că ele reprezintă osatura întregii poezii.

Primul cîmp lexical se referă la timp şi la toate implicaţiile lui metaforice, fiind făcut să evoce o epocă mitică, incertă : *Roma, August, cer de mai, anul, dezastre, sînge, al patimelor grai, castre, noiane de veacuri, groapa.* O aparentă excepţie ar constitui-o primele două nume proprii *(Roma* şi *August)*, dar ele nu au semnificaţia istorică concretă, ci numesc

doar o pură legendă : dovada o face prima redacție a sonetului, care avea versul „Octaviu în Roma domnea — era în mai", păstrată și în varianta franceză din *Bronzes*. Cuvintele acestui cîmp lexical atrag atenția și prin lipsa articolului : *cer de mai, dezastre, sînge, grai, castre, noiane de veacuri.* Vagul temporal rămîne asigurat. Macedonski face toate eforturile pentru a pluti în ceața legendei și pentru a realiza ceea ce poeții au făcut îndeosebi în secolul trecut — istorie metaforică.

Al doilea cîmp lexical apelează la elemente concrete : între această zonă telurică și zona abstract-temporală, opoziția pare totală ; termenii sînt următorii : *dealuri, ochii sclavei, cicori albastre, piept, jeraticul, buze, grădina, ziduri, piersici, suave flori roz-albe, tunică, ciucuri elinești, for, Cretus.* Față de afundarea în mit propusă de prima serie, a doua serie lexicală concentrează detalii de peisaj extrem de concrete, precum și termeni făcuți — în accepție metaforică — să sugereze pasiunea carnală (*jeraticul, buze, ochi* etc.). În această zonă concretă a lexicului, pornirea poetului pare fi și aceea de a căuta cuvinte mai rare, bizare prin distanțele temporar-spațiale sugerate. O frumusețe de grădină în floare, un peisaj vag italic domină, ca decor, pasiunea carnală. În final este atinsă culmea pornirii de a introduce detalii șocante :

„...fu Cretus al meu nume
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești".

Într-o sferă ideală a lexicului limbii române, cele două cîmpuri semantice se situează în două zone relativ îndepărtate : pe de o parte cîmpul temporal, compus din neologisme cu sonoritate antică alături de abstracte cu nuanță arhaică, apropiate terminologiei filozofice eminesciene (*noiane de veacuri, parfume*) ; pe de altă parte, cîmpul familiar al obiectelor neînsuflețite, numite de un poet cu apetența detaliului concret (*cicori, jeratec, buze, piersici, tunică, ciucuri*). Țesătura lexicală a fondului nominal pare călăuzită — din punct de vedere semantic — de plăcerea pură a asocierii contrastive. Ideea poetică își face loc printre două șiruri lexicale de esență semantică diferită.

Frapantă, în poezia analizată, este *dispunerea strofeică* a celor două cîmpuri semantice și, uneori, marcarea lor gramaticală. Macedonski are talentul de a construi de-a lungul sonetului un fel de contrapunct subtil al celor două teme, fără ca tranzițiile să fie bruște iar armonia internă diminuată.

„Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, —
Îmi cîntă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre" —

aparține evident primului cîmp semantic, cel al timpului legendar.

„Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai,
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre"

înseamnă enunțarea celei de-a doua teme, a „pasiunii telurice" ; remarcăm,

pe lîngă schimbarea evidentă a coloraturii lexicale, conjuncţia adversativă *dar,* făcută să marcheze intrarea în noua zonă.

În strofa a doua, dispunerea binară a temelor în raport cu versurile se menţine :

„*Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,*
Eram atletul plastic întors abia din castre"

manifestă o ciudată ambivalenţă, deoarece aura de melancolie abstractă a primelor două versuri din strofa precedentă nu se mai menţine la aceeaşi altitudine. Deşi pasiunea face apel la un fond istoric incert, prin indeterminarea intenţionată a substantivelor, este prezent aici şi registrul al doilea, cel „teluric". De alfel, în aceste versuri se găseşte şi singura şovăire artistică a întregului sonet, epitetul *plastic,* un neologism deplasat în tonul „excelsus" al sonetului. (Există, în terminologia poetică macedonskiană, şovăieli de gust aproape surprinzătoare, tenace pînă în epoca maturităţii, mai ales în domeniul epitetului : *sugestiv, fugitiv, plastic* sînt epitete jenant de intelectualizante, care retează avîntul liric).

Următoarele două versuri, de un aluziv superior, suplinesc căderea artistică precedentă :

„*Ş-am pus, sub piept zdrobind-o, cînd lung o sărutai,*
Jeraticul de buze pe florile din astre".

Apartenenţa lor netă la cel de-al doilea cîmp semantic nu mai trebuie demonstrată ; să notăm doar marcarea gramaticală („zdrobind-*o*") prin pronumele personal feminin formă neaccentuată, care capătă sens doar raportată la cuvîntul *sclavei* din versul 4. Catrenele sonetului îşi împart, egal şi simetric, cîmpurile semantice.

Versurile 9 şi 10 au aceeaşi structură gramaticală, iar rima, îndrăzneaţă prin similitudine, este făcută să le apropie *(albe-roz-albe)* ; abundenţa substantivelor concrete plasează versurile în al doilea cîmp. În schimb, versul 11 readuce tema timpului, care continuă şi în versul 12, precum şi în prima jumătate a celui de-al 13-lea :

„*Au curs de-atunci noiane de veacuri păgîneşti...*
Uitată mi-este groapa sub flori şi sub parfume,
Dar tot mi-aduc 'aminte..."

În final revine, puternic, tema detaliului concret, cu o „poantă" intenţionat futilă.

II. *Imagistica* poeziei reflectă era simbolistă : la acest nivel, apartenenţa lui Macedonski nu mai stîrneşte dubii, iar diferenţa faţă de poezia contemporană, majoritar neoromantică, se impune de la sine. Frapează gradaţia perfectă a imagisticii şi trecerea de la fervoarea metaforică a catrenelor la ornamentul metonimic al terţetelor. Şocul metaforic se menţine în prima parte, iar pornirea spre detalii gracile, cu gust pictural pronunţat, se afirmă în terţete. Fiecare sonet în formă clasică — şi *Avatar* nu face excepţie — cuprinde două părţi distincte, două „blocuri semantice" : al ca-

trenelor şi al terţetelor. Sonetul petrarchist, de exemplu, marchează existenţa celor două entităţi prin forme adversative obligatorii. Sonetul european a perpetuat tăietura între catrene şi terţete, devenită o regulă internă a speciei. Pe fondul acestei distincţii clasice, desprindem, în sonetul *Avatar*, conflictul intim al poeziei lui Macedonski.

Dacă considerăm că schema trasată la capitolul I reprezintă împărţirea naturală a sonetului pe zone stilistice, vedem cu uşurinţă că primele zone se centrează pe o metaforă :

„*Îmi cîntă-n suflet anul...*“ — metaforă personificatoare ;

„*...în ochii sclavei zării cicori albastre*“ — metaforă propriu-zisă ;

„*Vorbi în al meu sînge al patimelor grai*“ — alegorie tradiţională ;

„*Am pus... jeraticul de buze pe florile din astre*“ — metaforă propriu-zisă dublă.

În terţete, tonusul metaforic scade : în primul terţet, la nivelul unei personificări inspirate (*„Grădina... zăcea-ntre ziduri“*), apoi la cel al unei personificări-clişeu, intrate în vorbirea comună (*„Ninseseră din piersici suave flori“*).

Începînd cu versul 11, limbajul metaforic dispare complet, ajungîndu-se într-o zonă declarat metonimică, pînă la expresia colocvială din penultimul vers. Ghirlanda ornamentală metonimică ce încheie poezia este pregătită de abandonarea metaforei. Dacă concepem metonimia drept figura poetică prin excelenţă *contextuală*, adică, în spiritul lui R. Jakobson, plasată pe „axa contiguităţii“, atunci versurile finale împing la extrem metonimia, prin apelul la hazardul pur. Versurile :

„...fu Cretus al meu nume
Şi-n for purtam tunică cu ciucuri elineşti“

personifică metonimia însăşi ; definirea personajului obscur se face cu ajutorul a două elemente perfect fortuite, incapabile să prindă esenţa unei fiinţe umane — numele (entitate labilă, deoarece se poate schimba) şi haina (element mai puţin stabil, diferit de la zi la zi). Datele definitorii ale enigmaticului personaj nu ţin de caracter, nici măcar de unele detalii fizice, ci de „ornamente “umane.

În sonetul *Avatar*, colecţionarul de artă Macedonski răzbate din plin : niciodată ideea de detaliu ornamental nu a fost slujită mai fericit, iar poetul nu s-a bucurat mai ostentativ de introducerea amănuntului bizar, care sfidează timpul. Cele trei detalii concrete plasate în versurile finale (*Cretus, tunică, ciucuri elineşti*) comportă o valoare muzeală : din uzura timpului care înghite totul s-au păstrat, ca prin minune, trei elemente disparate, după cum din oraşe dispărute muzeele arheologice reţin doar cîteva obiecte de uz comun. Impresia este accentuată de reluarea, în penultimul vers, a sintagmei tradiţionale de pe pietrele funerare antice. Sonetul *Avatar* închide în el această perspectivă muzeală asupra lumii, specifică lui Macedonski-artistul.

În schimb, atestă plenar ultima fază de evoluţie macedonskiană — faza muzicii adînci şi grave ; în ultimii ani, poezia lui Macedonski se transformase într-o cîntare neîntreruptă, uneori lipsită chiar de sens logic, bogată prin

melodie. Terţetele materializează cealaltă direcţie ; existent în primii ani sub forma unor experimente frizînd puerilul, „decadentismul" ostentativ s-a subtilizat de-a lungul anilor. Dintr-o manie de colecţionar amintind pe Des Esseintes, gestul stilizator s-a estompat, pe măsură ce poetul atingea marea artă şi s-a transformat în aluzie la lumea tradiţională a micului simbolism : parcuri, numiri ciudate, peisaje de vis, exotism oriental etc. *Avatar* grupează, sudat şi coerent, muzica simbolistă şi estetismul gracil. După stingerea completă a filonului satiric, care a dus la ratarea multor compuneri ample din tinereţe, lui Macedonski i-a rămas doar gustul asociativ fantezist, colorismul extrem, dorinţa de a epata discret publicul.

Asemeni lui Albert Samain, Macedonski-poetul se află la limita dintre două lumi : inovaţia esenţială a epocii (sugestia şi muzica intimă) şi-au pus pecetea asupra poeziei, fără însă a o orienta complet spre secolul al XX-lea. Două sau trei versuri din *Avatar*, premonitorii pentru poezia contemporană, se află încadrate de stridenţele decorului mediu simbolist, care au căpătat, în perspectiva timpului, un indicibil aer academizant.

Lectoratele de limbă şi literatură română

Limba română se învaţă astăzi pe cele cinci continente. Această realitate s-a constituit lent, dar sigur, după ultimul război, reflex al unei expansiuni a lingvisticii, dar şi reflex al prestigiului politic de care ne bucurăm în lume. În toamna acestui an vor exista 40 de lectorate româneşti cu 34 de profesori trimişi din ţară; dacă adăugăm cele aproximativ 90 de centre universitare din întreaga lume, unde profesori de alte naţionalităţi predau româna, harta lumii apare împînzită cu 130 de puncte în care se învaţă limba noastră. Am numerotat doar punctele recunoscute şi organizate, cărora li se trimit cărţi din ţară; există însă şi numeroase persoane particulare sau organizaţii care solicită materiale informative despre ţara noastră, ziare, cărţi şi dicţionare; profesori şi oameni de cultură din Brazilia, Canada, Australia, Japonia sau Egipt (pentru a da cele mai recente exemple) au intreprins demersuri în acest sens.

Începuturile acestei răspîndiri fără precedent şi, din păcate, încă necunoscute publicului larg, datează din epoca imediat consecutivă primului război mondial: atunci au luat naştere, în forme organizatorice precise, şcolile române de la Paris şi Roma, lectoratele de română din ţări limitrofe (Polonia). Pînă către 1920 doar interesul ştiinţific cu totul personal al vreunui savant străin (cum era, de exemplu, Gustaw Weigand de la Leipzig) inclusese româna în programul de studii al romaniştilor. Prezenţa şcolilor române în două mari capitale, ale unor ţări de veche cultură, şcoli plasate sub îndrumarea lui Iorga şi Pârvan — savanţi ce se bucurau deja de renume mondial — a constituit un prim element de „iradiere" a limbii noastre în străinătate. Un program la nivel naţional de răspîndire mon-

dială a culturii noastre nu a existat însă înainte de 23 August 1944. El s-a schiţat abia în anii noştri, cînd programele schimburilor culturale au inclus cu regularitate schimb de profesori şi de publicaţii. În urmă cu 7 ani, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului a primit din partea statului un fond financiar substanţial pentru achiziţionarea de cărţi destinate străinătăţii, fond reînnoit în fiecare an, iar în urmă cu doi ani a căpătat formă organizată Serviciul de coordonare a lectoratelor noastre în străinătate.

Expansiunea „cantitativă" a limbii noastre peste hotare, expansiune grăitoare prin faptele schiţate mai sus, oferă totuşi o imagine incompletă a ceea ce înseamnă la ora actuală limba română. Poate indicele cel mai grăitor ar fi furnizat de nivelul savanţilor care se ocupă cu studiul limbii române — şi acesta a cunoscut, de asemenea o creştere semnificativă. Alf Lombard, Vladimir Gheorghiev, R. A. Budagov, A. Guillermou, Lászlo Gáldi, Rosa Del Conte, Jean Goudet, A. Noomen, Eric Hamp sînt doar cîteva nume ale unor învăţaţi, ale căror cercetări consacrate limbii şi literaturii române fac, la ora actuală, autoritate. Dacă adăugăm că lingvistica mondială este ilustrată de români ca Eugen Coseriu, înţelegem de ce limba noastră a căpătat o pondere niciodată atinsă.

Şi lucrurile se află doar la început ; nu încape îndoială că procesul constituit de foarte puţină vreme se va dezvolta pe măsura trecerii anilor şi că punctele de pe glob vor spori de la an la an. Rubrica de faţă a revistei noastre va încerca să ofere informaţii — desigur, limitate — asupra studiului românei peste hotare. Acum, cînd cultura română nu mai este studiată doar la noi în ţară, ci, din ce în ce mai intens, pe alte meridiane, orice revistă română de cultură este obligată a se face ecoul acestui proces semnificativ.

M. Z.

Românii la Societatea de Lingvistică din Paris

Acad. AL. GRAUR

Cred că nu e un secret pentru nimeni că Societatea de Lingvistică din Paris a fost în oarecare măsură modelul pentru organizaţiile noastre de acelaşi tip. În ce mă priveşte pe mine personal, socotesc că frecventarea şedinţelor societăţii în timpul cît am fost student la Paris a constituit cea mai folositoare dintre şcolile prin care am trecut. Din şedinţele societăţii, al cărei secretar permanent şi îndrumător era Antoine Meillet, am ieşit întotdeauna cu cunoştinţe noi, cu orizontul lărgit, mai mult decît de la oricare curs.

Mi-am pus întrebarea : în ce măsură SLP a ajutat pe alţi români, apoi, în sens invers, în ce măsură au contribuit românii la bunul mers al societăţii. Ca răspuns la această întrebare am elaborat prezenta expunere. Am urmărit, de-a lungul anilor, dările de seamă asupra mersului societăţii, listele membrilor, lucrările publicate în BSL (Bulletin de la Société de Linguistique de Paris), inclusiv dările de seamă, pînă la cel de-al doilea război mondial, cînd legăturile s-au întrerupt forţat. Iată rezultatele pe care le-am obţinut.

A tout seigneur tout honneur, voi începe cu prinţul Alexandru Bibescu, licenţiat în litere, primit în societate în anul 1874, la propunerea lui Liétard şi a lui Michel Bréal. În 1875 a devenit membru perpetuu, în 1893 a fost vicepreşedinte, iar în 1894, preşedinte. În mai multe rînduri a dat bani societăţii, pe care se poate spune că un timp a întreţinut-o. Şi preşedintele din anul următor, Rousselot, i-a mulţumit în şedinţa din 9.II.1895.

La 3.II.1894 a constituit un fond din care să se premieze lucrările cele mai bune, redactate în franceză sau latină, şi consacrate limbilor romanice, în special românei. Intenţia lui a fost să consolideze legăturile dintre Franţa şi România, „ramuri ale arborelui latin". La 30.VI.1894 a prezentat o scrisoare în care anunţa constituirea fondului premial, mulţumind, în numele său personal şi al României, pentru onoarea care i s-a făcut de a fi ales preşedinte. I-a răspuns Michel Bréal, secretarul societăţii, cu mulţumiri şi cu urări pentru lingvistica românească. De-abia la 18.V.1901 s-a anunţat că Fundaţia Alexandru Bibescu a fost definitivată, totuşi se mai aştepta aprobarea ministerială. Autorizaţia a fost semnată la 29.VII.1901. În 1911, Bibescu e trecut pe lista membrilor decedaţi. Trebuie să semnalez că în mai multe rînduri a luat cuvîntul la discuţii, aducînd fapte din româneşte (de

exemplu la 17.II.1894 a amintit de schimbarea lui *f* în *h*; de asemenea a luat cuvîntul la 9.II.1895).

Înainte de a vorbi de alţi membri români ai societăţii, socotesc util să arăt cui s-a dat premiul Bibescu. În 1901, au candidat Théodore Alimanesco, profesor la gimnaziul din Caracal, cu *Essai sur le vocalisme roumain,* tipărit la Lausanne în 1895 ; Ov. Densusianu, cu *Histoire de la langue roumaine,* prima fasciculă ; Grégoire Creţu, profesor la liceul Matei Basarab, cu două lucrări : *Anonymus Caransebesiensis* şi *Lexicon slavo-român,* şi în sfîrşit G. F. Mohl, cu *Chronologie du latin vulgaire.* Toate aceste lucrări au fost lăudate, fiind însă preferat Lazăr Şăineanu, cu *Influenţa orientală,* pe baza raportului lui L. Duvau. De notat că Şăineanu, în vremea aceea, părăsise ţara noastră.

În 1905 au concurat Iosif Popovici, cu *Graiul din Munteni-Pădureni,* şi Densusianu, cu *Histoire de la langue roumaine,* care a fost preferat ; comisia, compusă din Thomas, Meillet şi Roques, îl laudă pe Popovici (şi pentru altă lucrare), dar îl respinge, pentru că textul prezentat era în limba germană ; s-a acordat deci premiul lui Densusianu.

În 1909, candidează I. G. Sbiera, cu *Contribuţii la o istorie socială...,* în româneşte, şi Mario Roques cu *Palia de la Orăştie.* După raportul lui Şăineanu, s-a dat premiul lui Roques, menţionîndu-se că lucrarea lui nu e imprimată, fiind destinată să fie teză de doctorat. În 1911 au concurat G. Pascu, cu cartea *Despre cimilituri,* şi cu articole publicate în *Revue de Dialectologie romane (Din sufixele româneşti* şi o dare de seamă asupra lui Capidan, *Die nominalen Suffixe im Aromunischen).* Referatul lui M. Roques spune că autorul promite, cu condiţia să se supună unei metode mai riguroase. Premiul s-a dat cu Ch. Bally, pentru *Traité de stylistique française.*

După o pauză cauzată de războiul mondial, în 1924 premiul s-a dat Muzeului limbii române din Cluj pentru primele trei volume din *Dacoromania,* raportor fiind M. Roques. În 1927, s-a dat lui Alexandru Rosetti, singurul candidat, cu tezele de doctorat şi lucrarea de diplomă la École des Hautes Études, raportor fiind M. Roques. În 1930, candidează J. Boutière, cu cartea despre Creangă, şi eu, cu tezele şi lucrarea de diplomă. După raportul lui Roques, am fost preferat. În 1933, primeşte premiul Matei Nicolau, singur candidat, cu lucrarea *Cursus rhytmique,* raportor fiind Marouzeau. În 1937, a candidat Bottiglioni şi eu, fiind preferat eu.

Iată acum, în ordine cronologică, românii care au devenit membri ai societăţii : în martie 1875, C. D. Georgian, prezentat de Bergaigne şi A. Darmesteter ; este elev la École des Hautes Études, apoi, din 1876, adresa lui e la Leipzig, unde şi-a trecut doctoratul. În 1883, în catalogul societăţii figurează teza lui cu titlul : *Essai sur le vocalisme roumain,* Bucureşti, 1876. A fost, pe cîte ştiu, profesor la liceul Lazăr din Bucureşti, a publicat mai multe lucrări şi a murit la 1888.

În mai 1877 a fost primit Al. Lambrior, prezentat de A. şi J. Darmesteter. A participat la discuţii, explicînd soarta latinului *urceolus* în româneşte. Moartea lui a fost anunţată la societate la 17.XI.1883.

În martie 1879 a fost ales Michel B. C. Calloianu, elev la Ecole des Hautes Etudes, prezentat de Baudat şi Bréal. A asistat în continuare la şedinţe, apoi, în 1883, adresa lui e la Bucureşti, mai pe urmă la Craiova, unde e profesor de liceu, apoi din nou la Bucureşti, 30 maneu Brutaru, str. Fantanei 14 (sic !). În 1896 e trecut doctor. Din 1904 nu mai e pe listă, nici la activi, nici la decedaţi.

În februarie 1882 e admis Hasdeu, prezentat de Bréal şi G. Paris ; în iulie 1882 asistă la şedinţă şi face o comunicare despre unele dublete în româneşte. La tabla de materii, la sfîrşitul fasciculei 26, e trecut greşit ca autor al comunicării despre originea alfabetului indian (în loc de Halévy). În aceeaşi fasciculă, Halévy, într-un articol, discută unele dublete prezentate de Hasdeu şi e de acord că *glăvoc* şi *zglăvoc* vin din gr. *glaukos* „albastru", dar pentru *ghioc* respinge aceeaşi etimologie şi îl explică prin tc. *ghieuc* „albastru". În acelaşi an se consemnează că Hasdeu a donat *Istoria limbii române*, partea I, fasc. I, Bucureşti, 1881. În 1905 dispare de pe listă.

În martie 1883 e ales Ion Bianu, prezentat de Bréal şi d'Arbois de Jubainville ; asistă neregulat la şedinţe ; în 1887 e trecut pe listă profesor la liceul Sf. Sava şi la Academia Română (sic !), iar mai tîrziu, bibliotecar al Academiei. Dispare de pe listă în 1908.

În aprilie 1884 este ales Badareu (fără prenume), elev al şcolii de Hautes Etudes, prezentat de Taverney şi F. de Saussure. Nu participă la şedinţe, deşi pînă în 1887 rămîne la şcoală şi are adresa la Paris. Din 1888 devine fost elev, şi locuieşte la Bucureşti, fără să-şi dea adresa. În 1893 apare ca profesor, cu prenumele Alexandre, cu adresa la Iaşi. Din 1900 nu mai figurează pe liste. Se pare că e omul politic care era poreclit „Vulturul Moldovei".

În februarie 1891 este ales Jean Dianu, elev al şcolii de înalte studii, propus de Bréal şi Schwob. La 27.II.1897 oferă societăţii studiul său despre Titus Livius. În 1900 e trecut diplomat al şcolii ; în 1895, schimbare de adresă, profesor la Seminarul central din Bucureşti, poste restante. Dispare de pe liste în 1921.

La 1 decembrie 1894 este ales Michel Holban, vice-consul al României la Geneva, propus de Bréal şi Rousselot. În 1889, adresa e în Elveţia şi la Mogosasti, par Mikacleim (Roumanie) ; mai pe urmă Mihacleni [desigur Mihăileni] ; în 1904, dispare de pe listă.

La 19.IX.1887, la sfîrşitul lui 1888 şi începutul lui 1889, asistă, fără să fie membru, Ssaineano. La 4.V.1901 apare din nou şi atunci e prezentat de Bréal şi V. Henry, cu numele şi titlurile : Lazare Sainean, doctor în litere, fost profesor suplinitor la Universitatea din Bucureşti ; ales la 18. V., devine vicepreşedinte în 1906. La moarte a fost elogiat în şedinţă, deşi, nu mai era membru al societăţii.

La 31.I.1903, e ales Candrea, prezentat de Sainéan şi Thomas ca doctor al Universităţii din Paris ; asistă în continuare ; la 9. V. face observaţii la o comunicare a lui Grammont. În 1911 nu mai e pe lista membrilor.

La 26.III.1904 e aleasă Biblioteca Academiei Române, prezentată de Meillet şi Cuny. La 1905 e trecută Academia Română, fără bibliotecă, iar la 1910 nu mai e.

La 5.II.1921 am fost ales eu, prezentat de Roques şi Sudre.

La 2.XII.1922, e ales Alexandru Rosetti, prezentat de Oscar Bloch şi Meillet.

Iată acum în ce ocazii s-a vorbit de autori români, de fapte româneşti. La 1875 (fasc. 14, p. LXXXVII), L. Havet citează cuvintele româneşti *bolfos* şi *corfă*, pe care le explică, după Diez, prin lat. *bulbosus* şi *corbis*.

La 1876 (fasc. 23, p. XXVIII), e pomenită, printre lucrările prezente în biblioteca societăţii, una a contesei Dora d'Istria, *La nationalité roumaine d'après les chants populaires*, publicată în „Revue des Deux Mondes", 15.III.1859.

La 6.IV.1895 se anunţa o lucrare oferită de autor : *Suprimarea articolului ca parte de cuvînt* [cu *î* !] *şi a lui u mut*, de căpitanul A.-G. Orleanu, Craiova, 1895.

În 1903 (fasc. 51, p. LXXXVIII), Rousselot s-a ocupat într-o comunicare de vocalismul românesc. La 21.XI.1903, s-au prezentat două cărţi ale lui Săghinescu : *Vocabular românesc* şi *Furculiţa d-lui Coşbuc*. La 3.XII.1904, printre cărţile oferite, întîlnim *Dialectele române* de Popovici, iar la 18.II.1905, J. Popovici, *Rumaenische Dialekte. I. Die Dialekte der Munteni und Padureni im Hunyader Komitat*. În 1910 (fasc. 58, p. CCCXXXIX), G. Cohen recenzează *Atlasul* lui Weigand, pe care îl elogiază şi pentru publicarea *Jahresbericht*-ului.

De aici înainte, mare parte dintre lucrările româneşti sînt recenzate în BSL. A. Meillet a prezentat dări de seamă ale următoarelor : în 1922 (fasc. 71, p. 121), J. Popovici, *Lucrări de fonetică* (autorul a fost prezentat ca elev al lui Rousselot) şi (fasc. 72, p. 75—76), *Dacoromania*, vol. I, amintindu-se şi despre un extras din II, care conţine un „brillant article" al lui Puşcariu despre legile fonetice.

În 1924 (fasc. 74, p. 107) este lăudat nr. II din *Dacoromania* şi (p. 94), T. Papahagi, pentru *Antologia aromânească*.

În 1925 (fasc. 77, p. 88) este elogiat primul volum din *Grai şi suflet* ; în acelaşi volum, la p. 20, 21 şi 28 Meillet l-a lăudat pe Iorgu Iordan pentru colaborarea la *Festschrift Streitberg*. În acelaşi an (fasc. 80, p. 117, p. 117—119) vorbeşte de E. Coculescu, *Essais sur les rythmes toniques du français* (în realitate *Şerban Coculescu*, alias Pius Servien) ; mai departe (p. 122—123) e analizată lucrarea lui A. Rosetti, *Etude sur le rhotacisme en roumain*, apoi (p. 123—123), a lui Iorgu Iordan, *Rumänische Toponomastik*.

În 1927 (fasc. 82, p. 127—128), prezentînd *I-iul Congres al filologilor români*, anunţă moartea lui Bogrea. În acelaşi an (fasc. 84, p. 172—173) recenzează *Dacoromania*, vol. IV, partea a II-a, şi cu această ocazie aminteşte din nou de pierderea lui Bogrea. Prezintă apoi (p. 173—174) *Recherches sur la phonétique du roumain au XVIe siècle* de A. Rosetti şi *Lettres roumaines de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle, tirées des archives de Bistritza (Transylvanie)* de acelaşi autor. Mai notez (p. 33—34) pe Sever Pop, *Buts et méthodes des enquêtes linguistiques*.

În 1929 (fasc. 87, p. 159—160), găsim *Dacoromania*, IV, partea I, *Grai şi suflet*, III, *Revista filologică*, I. Puşcariu, *Studii istroromâne*, II, şi de

asemenea (p. 94—95) Th. Simenschy, *Le complément des verbes qui signifient „entendre" chez Homère.* În același an (fasc. 91, p. 154—155), *Dacoromania,* V, *Revista filologică,* II, și *Grai și suflet,* IV, 1.

În 1931 (fasc. 94), se vorbește (la p. 102) de Marin O. Lișcu, *Etude sur la langue de la philosophie morale chez Cicéron,* (la p. 104—107) de Mathieu G. Nicolau, *L'origine du „cursus" rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin,* (la p. 163) de S. Pușcariu, *Studii istroromâne,* III, (la p. 164) de *Grai și suflet,* vol. IV, (la p. 96—98, 98—101 și 162—163) de lucrările mele *Les consonnes géminées en latin, I et V en latin* și *Nom d'agent et adjectif en roumain.* Mai adaug (la p. 164) lucrarea lui J. Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă.*

În 1932 (fasc. 97, p. 24—25), Al. Procopovici, *Mic tratat de lingvistică generală.*

În 1933 (fasc. 103, p. 99), *Bulletin linguistique,* I.

De la această dată, Meillet n-a mai publicat recenzii, fiind bolnav. Între timp alți membri ai societății începuseră să prezinte cărți românești.

Oscar Bloch : (în fasc. 100, p. 96—97), *Dacoromania,* VI, și (la p. 97) A. Rosetti, *Cercetări asupra graiului românilor din Albania* și *Limba română în secolul al XVI-lea,* apoi (în fasc. 105, p. 100—101) *Bulletin Linguistique,* II. Același recenzent a prezentat (fasc., 87, p. 155) vol. I și II din *Studi rumeni* a lui C. Tagliavini.

Jules Bloch a recenzat (fasc. 97, p. 75) *Les Tsiganes* de C. J. Pop-Șerboianu și a prezentat în ședință (27.V.1933) primul volum din *Bulletin Linguistique.*

André Mirambel a prezentat în ședință (la 2.II.1935) revistele *Istros* și *Buletinul Philippide,* apoi (la 4.XII.1937) *Revue des Etudes Indo-Européennes* (pomenită și la 7.V.1938).

Pierre Chantraine a recenzat (fasc. 108, p. 42—43) *Gramatica limbii grecești,* (partea I) de Th. Simenschy.

Georges Gougenheim a recenzat *Bulletin Linguistique,* vol. IV (fasc. 114, p. 104—105), vol. V (fasc. 117, p. 107—108), vol. VI (fasc. 120, p. 100—101).

A. Ernout a recenzat (fasc. 117, p. 67) *Gramatica limbii latine* de Th. Simenschy.

G. Dumézil (fasc. 117, p. 153—156) a discutat *La traduction arménienne des tours participiaux grecs* a lui V. Bănățeanu.

A. Rosetti (fasc. 114, p. 102—103) a recenzat *La pronunciation du roumain* a lui Alf Lombard.

Am recenzat și eu o serie de lucrări românești : (fasc. 103, p. 78—80) Iorgu Iordan, *Introducere în studiul limbilor romanice* ; (p. 110—111) Th. Capidan, *Aromânii ;* (fasc. 105, p. 101—105) N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și a onomasticei ;* (p. 108—109) *Dicționarul limbii române,* tom. I partea a II-a, fasc. VIII și tom. II, fasc. XII ; (fasc. 108, p. 68—69) *Buletinul Institutului de filologie română Alexandru Philippide,* I ; (p. 69—71) I. Șiadbei, *Problemele vocabularului român comun* ; (p. 72—73) E. Petrovici, *Graiul carașovenilor* ; (fasc. 111, p. 64) Hector Sarafidi, *Dicționar grec-român* ; (p. 95—97), *Buletinul Insti-*

tutului Philippide, II ; (p. 97—98) Th. Capidan, *Meglenoromânii,* III ; (fasc. 114, p. 107) Th. Capidan, *Romanitatea balcanică ;* (p. 107—108), B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni,* ed. J. Byck ; (p. 108—109), *Buletinul Institutului Philippide,* III ; (p. 110—111), Ştefan Paşca, *Nume de persoane şi de animale din Ţara Oltului ;* (fasc. 117, p. 109—110) *Buletinul Philippide,* IV ; p. 110—111) Sever Pop, *Atlasul lingvistic român,* I, 1 ; Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române ;* (fasc. 120, p.101—102) *Buletinul Philippide,* V ; (p. 102—103) *Micul atlas lingvistic român,* I ; (p. 103) Ştefan Paşca, *O tipăritură munteană necunoscută din secolul al XVII-lea.*

În sfîrşit, românii au contribuit şi cu comunicări, cu notule şi cu articole : Şăineanu (1.VI.1901), comunicare despre elementele preosmanlîi în româneşte ; (8.II.1902) comunicare despre Fauriel şi resturile dace în româneşte ; (12.IV.1902) sensul lui *sfînt.* Mai pe urmă nu s-a mai ocupat de română.

I. A. Candrea (14.III.1903), comunicare despre verbele italiene în *-icare.*

S. Lambrino (19.III.1927), comunicare despre gr. *prôtos.*

A. Rosetti a publicat (fasc. 86, p. 24—28) *De l'interprétation des graphies doubles dans les textes écrits.*

În ce mă priveşte pe mine, am prezentat următoarele : (19.III.1927) notulă despre *Apollo ;* (24.III.1928) comunicare *Les mots récents en roumain* (publicată în fasc. 88, p. 122—131) ; (26.I.1929) comunicare lat. *murcidus ;* (23.III.29), notulă rom. *dameză ;* (21.XII.1929) comunicare lat. *os ;* (fasc. 99, p. 225—298) articolul *Ab, ad, apud et cum en latin de Gaule ;* (7.II.1931) notula *Expressions françaises nées à l'étranger ;* (18.II.1933) notula *Tendance vers le plus grand effort ;* (110, p. 76) articolul roum. *block ;* (18.I.1936) notula *La coupe syllabique en fonction morphologique ;* (fasc. 112, p. 165—168) articolul *Notes roumaines (Sons nouveaux en roumain, Orthographe et mots d'emprunt, roum. huligan) ;* (19.II.1938) notula *Syncope des voyelles accentuées en roumain* (publicată în fasc. 115, p. 49—50) ; *La quatrième conjugaison latine.* (fasc. 119, p. 127—150)

Putem deci constata că Societatea a sprijinit în mod eficient pe lingviştii români, recenzîndu-le lucrările, punîndu-le la dispoziţie paginile revistei pentru articole, iar lingviştii români, la rîndul lor, au colaborat la activitatea societăţii.

Limba și literatura română văzute de filologi străini

Interesul cercetătorilor străini pentru limba și literatura română a crescut sensibil în ultimul timp, fapt confirmat mai ales prin larga participare a specialiștilor la cele două congrese internaționale de lingvistică ținute la București (1967 și 1968). Apoi cursurile de vară de la Sinaia atrag în fiecare an un număr apreciabil de filologi și studenți, care răspîndesc în diferite centre universitare cultura și limba română, sprijinind activitatea numeroaselor lectorate de pe lîngă universitățile din străinătate. Se confirmă astăzi teza lui Hasdeu exprimată acum opt decenii că, pentru filologia romanică, „limba română trage în balanță cît toate celelalte limbi romanice, deoarece fiind singura continuatoare a romanității de est (...) conține fapte unice pentru tezaurul romanității". Mai aproape de vremea noastră, doi savanți reputați au pus în lumină importanța deosebită a limbii române pentru lingvistica generală. Este vorba de opinia profesorului suedez Alf Lombard, autorul unei monumentale lucrări *Le verbe roumain* (2 vol., 1250 pag., Lund, 1953—1955). La invitația Academiei noastre, autorul a sintetizat datele sale într-o memorabilă conferință din care citățm : „Studiul limbii române are o mare importanță lingvistică, în primul rînd pentru cercetările comparate în domeniul limbilor romanice... Dar importanța lingvistică a limbii române nu se manifestă numai în studiul comparat al limbilor romanice, ci și în domeniul lingvisticii generale." (...) „eu pot să spun fără ezitare că nu există pe continentul nostru, și poate în lumea întreagă, altă limbă a cărei istorie să prezinte aceleași probleme de importanță fundamentală pentru lingvistica generală. Considerațiile acestea explică pentru ce am consacrat o mare parte a eforturilor mele studiului ei". (*Studii și cercetări lingvistice*, 1957, nr. 1, p. 7—9). O părere similară exprimă și V. Kiparski, slavist și romanist finlandez, afirmînd că limba română este din punct de vedere lingvistic cea mai interesantă din Europa (*Neuphilologische Mittellungen*, 1944, p. 42).

Rubrica de față va înregistra felul în care a fost și este cunoscută limba și literatura română peste hotare ; ea va cuprinde contribuții și aprecieri ale cercetătorilor de peste hotare în domeniul limbii și literaturii române și va oglindi inițiative și preocupări menite să pună în lumină originalitatea limbii și literaturii noastre, venind astfel și în sprijinul unei colaborări directe cu un număr tot mai mare de specialiști de peste hotare. Vom fi bucuroși să-i avem aici alături de noi în efortul comun spre „creșterea limbii românești".

Dăm în continuare fragmente din alocuțiunea rostită de prof. Jacques Ross de la Universitatea din Strasbourg și din articolul *Prima vizită în România* publicat de Marigloria Cornejo Cousin în ziarul ecuadorian *Il Telegrafo* din 7 noiembrie 1971, în care sînt consemnate impresii de la cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român, organizate la Sinaia de Universitatea din București (25 iulie—25 august 1971).

JACQUES ROSS :

În numele invitaților din străinătate, ca și în numele meu, aș vrea să mulțumesc autorităților locale și celor care, de aproape sau de departe, și-au unit eforturile pentru a ne pregăti acest spectacol magnific care pur și simplu ne-a copleșit. Nu vreau să vă țin aici un discurs savant care, în atmosfera intimă pe care ați știut s-o creați, nu ar fi oportun ; vreau să vă spun cu toată simplitatea și în deplină sinceritate sentimentele pe care le trăiesc în acest moment. (...)

Ne-am reunit aici, venind din țările cele mai diverse, din Suedia și Italia pînă în America (de Nord și de Sud) ; dar sînt sigur că exprim gîndul tuturor spunîndu-vă că, după aceste fericite zile petrecute cu voi, noi nu ne mai simțim într-o țară străină, nici chiar într-o țară prietenă, ci ne simțim ca acasă, mai bine ca acasă, atît de caldă, naturală și directă este simpatia pe care ați știut să ne-o arătați.

Cînd, după cîteva zile, vom părăsi țara voastră, și o vom face asta cu regret, vom duce cu noi nu numai fotografiile în culori care ne vor aminti de frumoasa voastră țară, de frumoasele orașe, de portul vostru încîntător și de surîsul vostru amabil ; vom duce cu noi și un sentiment de profundă recunoștință, de sinceră prietenie și nostalgia țării voastre.

Prin contactele directe se creează legăturile de prietenie între popoare și din simpatia comună pe care o nasc seri ca aceasta se va naște pacea între națiuni. Dar văd că risc să alunec spre un discurs și mă opresc.

Permiteți-mi totuși să vă adresez în încheiere cîteva cuvinte în românește, căci, chiar dacă în România se vorbește franceza și se vorbește adesea perfect, eu cred că limba română este, cum spun atît de potrivit englezii : „more close to your heart" — „mai aproape de inima voastră" și aș vrea tocmai ca ultimele mele cuvinte să meargă direct la inima voastră : Trăiască România ! Trăiască Prietenia ! Și pacea între popoare !

MARIGLORIA CORNEJO COUSIN:

Sînt prietenă a României de cînd a vizitat-o, cu cîțiva ani în urmă, tatăl meu, prof. Justino Cornejo. El ne-a făcut să iubim această țară, pe care am dorit mereu să o cunosc. Străbătînd-o, am putut trăi direct cîte ceva din cele povestite de el.

Ei bine, dacă omenia ar avea patrie, aș spune că ea vine din România. Este impresia celui care, sosit în răsăritul Europei, descoperă că pe cei

237.000 km² cuprinși între Dunăre, Carpați și Marea Neagră, cei peste 20.000.000 de locuitori ai Republicii Socialiste România par să se întreacă pentru a fi fiecare mai amabil și mai prietenos decît altul. Bărbați și femei, copii și bătrîni întîmpină pe vizitator cu zîmbetul pe buze, considerîndu-l oaspetele lor și cucerindu-l cu afabilitatea lor (...)

După cît se pare, amabilitatea nu e o însușire cîștigată de curînd, ea face parte din firea românului și se manifestă în cele mai felurite forme : în satele românești se mai vede încă, lîngă poarta unor case, o ferestruică care adăpostește un vas cu apă, vin sau țuică, pus anume de stăpînul casei pentru cei însetați care trec prin fața porții. Cît de mare e ospitalitatea pe care acest popor știe să o ofere atît de sincer și simplu celorlalți !

E ceea ce am simțit și eu cînd am avut cinstea să particip la Cursurile de vară și la Colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român, organizate de Universitatea din București, sub conducerea profesorului Boris Cazacu (...).

Sediul Cursurilor și al colocviilor a fost Sinaia, o foarte frumoasă stațiune climaterică, unde ex-monarhii României și-au construit castele și palate. Sinaia e situată în Munții Carpați, la numai 130 km. depărtare de București, capitala țării. Profesorii și studenții participanți au lucrat asiduu, animați de același scop : cunoașterea poporului român prin intermediul limbii și al culturii sale.

Dacă ne gîndim la trecut ne vom aminti că oștile Imperiului Roman au ajuns, pe timpul lui Traian, pînă la Marea Neagră punînd stăpînire, după lupte grele, pe teritoriile devenite mai tîrziu Provincia Dacia. Fuziunea acestor două elemente — cuceritori — romanii și cuceriți — dacii — explică descendența latină a poporului român.

Prin urmare, pe aceleași locuri pe care se întindea odinioară această provincie în timpul Romei imperiale, putem admira azi frumusețea exuberantă a unei naturi care ne desfată cu asfințiturile de aur ale Deltei Dunării sau cu verdele Carpaților care ne inundă inimile de speranță, apropiindu-ne de un popor care a știut totdeauna să-și stăpînească destinul cu forță și optimism.

Aceasta este România de azi : țara în care omul are cea mai înaltă valoare socială și care face totul pentru progresul lui fizic și spiritual.

În ultimul sfert de secol, transformările social-economice au situat-o printre țările cele mai dezvoltate din punct de vedere agrar și industrial, iar succesele dobîndite pe plan financiar sînt un bun de care se bucură unicul lor beneficiar — poporul.

De aici, de la acest punct de plecare — creșterea venitului național — provine și ridicarea continuă a nivelului vieții materiale și culturale a cetățenilor României. Și pentru a confirma cele spuse, iată și o cifră oficială : cheltuielile în scopuri social-culturale reprezintă a patra parte din totalul prevederile bugetare ale statului român.

Astfel se explică — pe lîngă învățămîntul de cultură generală gratuit, obișnuit în toate statele moderne, existența a 129 de teatre și de instituții muzicale : 43 de teatre de dramă și comedie, 5 de operă și balet, 13 săli de concerte și spectacole de estradă, 23 de teatre de marionete, 16 orchestre

simfonice, 9 ansambluri de cîntece şi dansuri şi 19 orchestre de muzică populară. Şi trebuie să mai adăugăm la toate acestea activitatea celor 7.500 case de cultură, în adevăratul înţeles al cuvîntului, puse la dispoziţia cetăţeanului român pentru a-i oferi concerte, conferinţe, recitaluri, dîndu-i posibilitatea să se bucure din plin de valoroase bunuri spirituale.

Meritele culturale ale României au trecut dincolo de frontierele ei, reuniunile internaţionale de un înalt nivel ştiinţific sînt numeroase. După închiderea Cursurilor de care am vorbit (23 august 1971), s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările celui de al IV-lea Congres internaţional de logică, filozofie şi metodologie a ştiinţelor, primul de acest fel convocat într-o ţară răsăriteană (congresele precedente s-au ţinut la Stanford în SUA, la Ierusalim şi la Amsterdam). La Congresul de la Bucureşti au participat 832 de persoane din 35 de ţări, lucrînd în diferite secţii : filozofie, fizică, biologie, psihologie, ştiinţe istorice şi sociale, lingvistică.

Toate acestea vorbesc despre efervescenţa culturală a României, de unde m-am reîntors de curînd şi căreia îi păstrez aceeaşi respectuoasă afecţiune pe care i-am dăruit-o încă înainte de a fi vizitat frumoasele şi bogatele ei ţinuturi (...).

TERMINOLOGIE

Redacția își propune ca, în această rubrică, să publice, periodic, precizări terminologice în legătură cu anumite noțiuni din domeniul lingvisticii, al criticii și al teoriei literare.

În alcătuirea rubricii vom ține seamă de eventualele sugestii venite din partea cititorilor.

Termeni de lingvistică structurală

MARIA MANOLIU

ALO — : prefix cu sensul „variantă a unității exprimate prin radicalul cuvîntului prefixat ; *alofone,* variante ale fonemului (de pildă, în română *a* nazal și *a* nenazal sînt alofone ale lui *(a)* : {*ă,a*}; *alomorfe,* variante ale morfemului (de pildă, în română *frumos, frumoș, frumoas, frumus* sînt alomorfele lui /frumos/) ; *alosememe,* variantele sememului (astfel, în română „a merge pe jos" și „a merge cu un vehicol" sînt variantele semantice ale sensului verbului *a merge).*

COMUTARE — : în glosematică, *probă* prin care se stabilesc variantele și invariantele și care constă în următoarele operații : (a) substituirea unui segment m dintr-un plan (fie expresie, E, fie conținut, C) cu alt segment n din același plan, în același context și (b) detectarea efectului în planul opus (fie conținutul, C, fie expresia, E). Dacă substituirea într-un plan E, cere o substituire și în planul opus C, spunem că unitățile substituibile în planul E sînt în *relație de comutare* și, în consecință, sînt *invariante* ale planului E. Fie planul E, în contextul — *or,* înlocuim pe *p : por* cu *b : bor,* obținem schimbarea de conținut „por" ~ „bor". Înseamnă că *p* și *b* intră în relație de comutare, sînt invariante. Fie planul C, dacă în contextul „elev"... „singular", înlocuim „masculin" cu „feminin" :

„elev" „masculin" „singular"
„elev" „feminin" „singular",

în planul expresiei se produce schimbarea lui zero cu *ă :*
e-l-e-v e-l-e-v-ă.

Rezultă că „masculinul" și „femininul" intră în relație de comutare, sînt invariante.

DISTRIBUȚIE : — totalitatea contextelor în care apare un segment ;
— *complementară :* distribuția a doi termeni, A și B, în cazul în care A nu apare niciodată în contextele lui B, iar B ne apare în contextele lui A (*a* nazal și *a* nenazal sînt în distribuție complementară) ;
— *defectivă :* distribuția a doi termeni A și B, cînd A apare în contextele lui B, dar B apare și în contexte în care nu apare A (de pildă, comparativul de superioritate apare și cu termenul de relație *decît* : *X e mai bun decît Y*, dar și cu termenul de relație *dintre* : *care este mai bun dintre ei* ? ; superlativul relativ apare în combinație cu *dintre*, dar nu și cu *decît* : *Ion e cel mai bun dintre elevii* clasei a X-a) ;
— *echipolentă* (vezi S. Marcus, P. Diaconescu) : distribuția a doi termeni, A și B, dacă ei au și contexte comune și contexte diferite (comp. de pildă, *nu cred că vine — nu cred să vină azi, dar vreau să vină* și nu *vreau că vine*, și *cred că vine*, nu *cred să vină*).

OPOZIȚIE : — relație dintre doi termeni care au trăsături comune (baza opoziției) și trăsături (reale) diferite (*caracteristica* opoziției) (Școala de la Praga).
Cuplul de doi termeni care intră în raport de neutralizare (Coșeriu) ; *binare* : — cu doi termeni ; *multilaterale* : care se stabilesc între mai mulți termeni ; *privative* (N. Trubețkoy) : dintre doi termeni, A și B, dacă trăsăturile lui A aparțin și lui B, dar nu toate trăsăturile lui B aparțin și lui A (de pildă p/b, *p* și *b* sînt, ambele consoane nesonante, nenazale, bilabiale, oclusive, dar *b* posedă în plus caracterul de sonoritate, vibrarea coardelor vocale ; *echipolente* (Trubețkoy) : opoziția formată din doi termeni, A și B, dacă A și B au în comun anumite trăsături, dar atît A cît și B au cîte o trăsătură specifică (de pildă, opoziția dintre oclusive și constrictive : p/f, de exemplu ; *graduală* (Trubețkoy) : opoziția dintre termeni care segmentează un continuu, nu au trăsături comune doi cîte doi, ci o singură trăsătură care-i leagă, pe toți, împreună, de pildă, gradul de deschidere a vocalelor : i, e, e ; *disjunctive* (Cantineau, Marcus) : opoziții între termeni care nu au trăsături comune (în fapt, relația de disjuncție înseamnă negarea *opoziției*, întrucît opoziția presupune, prin definiție, o *bază* de comparație) : *proporționale* (un șir de opoziții cu aceeași caracteristică, de pildă $\frac{p}{b}, \frac{t}{d}, \frac{k}{g}$ sînt proporționale, pentru că au aceeași caracteristică : sonoritatea).

VARIANTĂ : — În glosematică, unități care nu comută. De pildă, în română *o* deschis și *o* închis nu pot distinge cuvinte, morfeme, ele sînt variantele aceluiași fonem, /o/ ; *e* și zero sînt variantele morfemului de singular masculin : *iepur-e*, (comp. cu pluralul *iepur-i*)

și *pom*-zero (com. cu pluralul *pom-i*). — *combinatorii, poziționale ;* variante care pot fi în funcție de context ; de pildă *o* nazal apare în contextul — consoană nazală : *bomboană, o* nenazal în contextul — consoană nenazală ; *pol ;* la nivel morfematic, condiționarea contextuală poate fi de mai multe feluri : (1) exprimabilă în termeni fonematici (de pildă, morfemul *frumos* are varianta *frumoas-* în combinație cu *e (frumoase)* sau cu *ă, (frumoasă)) :* (2) exprimabilă în termeni morfematici (de pildă, morfemul de singular masculin are varianta *e,* dacă tema substantivului este iepur-) ; *variante libere* : care nu pot fi determinate contextual (de pildă, în română, *r* uvular („graseiat") și *r* alveolar ; în româna actuală morfemul de plural al unor substantive neutre poate avea fie forma *-uri* fie forma *-e* (de ex. pentru *chibrit-e, chibrit-uri*).

TEXTE ŞI DOCUMENTE

O revistă consacrată problemelor literaturii şi şcolii sub direcţia lui Liviu Rebreanu

I. HANGIU

În anul 1929, la două decenii după debutul în publicistica literară bucureşteană — la revista *Convorbiri critice* a lui Mihail Dragomirescu —, Liviu Rebreanu funcţionează, pentru scurt timp, ca secretar al Direcţiei Educaţiei Poporului din Ministerul Muncii şi Ocrotirilor Sociale, fiind, în acelaşi timp, preşedinte al Societăţii scriitorilor români şi director al Teatrului Naţional din Bucureşti. Aceste funcţii erau „mai mult onorifice şi simbolice“ [1], scriitorul dorind să le dea un conţinut mai bogat, prin înfiinţarea, pe lîngă scena oficială a Naţionalului, a unei săli „Studio“, menită să promoveze literatura dramatică originală, sau gîndindu-se chiar la crearea unui sediu al Societăţii scriitorilor din Capitală [2].

Liviu Rebreanu era preocupat, în această perioadă, de problema dezvoltării culturii naţionale şi a educaţiei poporului. La începutul anului 1929 numele său figurează pe frontispiciul publicaţiei *Gazeta literară,* care apare la Bucureşti la 31 ianuarie şi la 7 februarie (în total două numere, în formatul 40×56 cm., avînd cîte 6 pagini fiecare număr). În calitate de *director* al revistei, Liviu Rebreanu semnează articolul-progam [3], în care afirmă, între altele : „Energiile spirituale ale unui popor, cu o vitalitate extraordinară şi cu mari daruri firești, vor trebui să producă, în domeniul artelor şi culturii, valori noi, încă nebănuite, prin care să ne dobîndim locul de cinste în concertul civilizaţiei universale“ [4].

Acum mai bine de patru decenii, Liviu Rebreanu aprecia că, după realizarea unităţii naţionale a statului, va trebui „să urmeze negreşit afirmarea noastră în faţa lumii ca factor de cultură“ [5]. Dar, pentru aceasta, era necesar să se treacă de la vorbe la fapte, căci operele de cultură şi artă cereau „timp şi talente“. Preocuparea pentru cultură trebuia să fie, în con-

[1] Al. Piru, *Liviu Rebreanu,* Ed. tineretului, 1965, p. 22.

[2] Nicolae Liu, *Rebreanu despre Sadoveanu,* în „Viaţa românească“, XI (1958) nr. 11, p. 108—111.

[3] Editorii vol. V ai *Operelor* lui Liviu Rebreanu îl consideră *colaborator,* în loc de *conducător (director)* (vezi facsimilul, nr. 1).

[4] *Gazeta literară,* I (1929), nr. 1 din 31 ianuarie, p. 1.

[5] *Ibidem.*

cepția lui Rebreanu, continuă, iar educația poporului, permanentă. Școala oferea cel mai prielnic teren pentru educația și instrucția poporului. Acesta a fost, probabil, motivul pentru care Liviu Rebreanu a acceptat să fie directorul publicației recomandate profesorilor de limba și literatura română din întreaga țară, printr-o circulară a Ministerului Instrucțiunii. Adresa Direcției învățămîntului secundar către directorii liceelor, purtînd data de 30 ianuarie 1929, este reprodusă, de altfel, în facsimil, în numărul din 7 februarie 1929. *Gazeta literară* a apărut, așadar, din inițiativa unor scriitori de talent, cu concursul Ministerului Instrucțiunii și al Casei de editură „Eminescu". De ce și-a întrerupt apariția după primele două numere nu este greu de presupus [1]. Liviu Rebreanu însuși afirma în finalul articolului-program : „Ce vom izbuti să realizăm din gîndurile noastre bune, se va vedea. Casa de editură «Eminescu» ne-a oferit o colaborare entuziastă. E și acesta un fenomen nou, care trebuie înregistrat. Pentru întîia oară, editura românească pornește în tovărășia scriitorilor întru cucerirea cititorului săptămînal".

La *Gazeta literară* din 1929 au colaborat scriitori care își făcuseră debutul în literatură cu un deceniu sau două în urmă : Emanoil Bucuța, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, G. M. Zamfirescu, F. Aderca. Colaborează și scriitori mai tineri ca Anton Holban, care publică fragmente din *Romanul lui Mirel*, precedate de o notă critică a lui Eugen Lovinescu, sau Ticu Archip, scriitoare prezentată cititorilor de Felix Aderca. Redactorul publicației este Mircea Damian. Acesta îi solicită poetului Ion Minulescu un interviu în legătură cu autenticitatea eroului principal al romanului *Corigent la limba română*. Autorul volumului *Romanțelor pentru mai tîrziu* răspunde în nr. 2 din 7 februarie 1929 al *Gazetei literare* : „*Corigent* nu e un roman, iar autorul cărții nu sînt eu... Originea corigentului meu la limba română nu este o autobiografie, după cum s-a spus de către unii, ci mai mult o recapitulare aproximativă a unor evenimente îndepărtate, al căror părtaș am fost și eu, bineînțeles — dar atîta tot".

Apărută sub direcția lui Liviu Rebreanu, *Gazeta literară* din 1929 prezintă importanță pentru istoria învățămîntului limbii și literaturii române. În paginile publicației, profesori și scriitori exprimă păreri privind reprezentarea literaturii contemporane în programe și manuale. La întrebările redacției dacă profesorii de limba și literatura română întîlnesc în rîndurile elevilor talente literare și dacă o revistă pentru elevi ar stimula gustul lor pentru lectură și compoziție literară răspund profesori din Capitală. Așa, de exemplu, Paul I. Papadopol afirmă : „Că se poate vorbi despre talentul literar al elevilor e neîndoios ; nu din sînul acestora, deveniți oameni mari, se vor alege oare viitorii scriitori ?" Școala este o adevărată pepinieră, iar profesorul poate deveni „*confesor, dibuitor* și *îndru-*

[1] Ministerul Instrucțiunii, deși sprijinise apariția revistei, intervenise pentru interzicerea reprezentării, pe scena Teatrului Național din București, al cărui director era Liviu Rebreanu, a piesei *Amantul anonim* de Ion Minulescu, ca fiind imorală. La ancheta revistei în rîndurile scriitorilor, răspund în favoarea piesei : Eugen Lovinescu, M. Dragomirescu, Perpessicius, N. Davidescu, Cezar Petrescu, Ion Barbu și alții.

mător al talentelor în formaţiune". Un alt profesor considera că o revistă literară ar contribui la stimularea gustului pentru lectură şi compunere al elevilor. În ceea ce priveşte oportunitatea publicării celor mai bune lucrări făcute de elevi, sarcina selecţionării acestora urma să-i revină redacţiei.

O problemă discutată în paginile revistei este aceea a reprezentării literaturii contemporane în programele şi manualele de limba şi literatura română. Din primul număr, redacţia adresează profesorilor întrebarea: „Nu e cu putinţă ca începutul educaţiei literare să se facă prin *Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu* şi apoi cu scriitorii veacului trecut?", argumentînd că „educaţia literară franceză începe în şcoli cu *literatura contemporană* (s.n.) şi abia mai tîrziu se continuă cu Racine şi Corneille".

Argumentul nu este lipsit de o bază ştiinţifică şi pedagogică. Într-adevăr, educaţia literară a tinerei generaţii, formarea deprinderilor de vorbire şi scriere corectă, nu se poate realiza cu texte aparţinînd unor scriitori ai veacurilor trecute, oricît de valoroase ar fi operele acestora. Pentru înţelegerea limbii şi literaturii vechi, elevul trebuie să fie înarmat cu elementare cunoştinţe filologice. Observaţia redactorului *Gazetei literare* din 1929 că educaţia literară nu se făcea în gimnazii şi licee cu texte din operele lui Liviu Rebreanu şi Tudor Arghezi este exactă. Rebreanu obţinuse girul unui mare prozator încă din anul 1920 prin publicarea romanului *Ion*, iar Tudor Arghezi, după o matură chibzuinţă, se impuse definitiv în 1927, prin publicarea *Cuvintelor potrivite*, făcînd dovada unui mare mînuitor al versului românesc. Dacă programele analitice pentru gimnazii şi licee din 1928 nu prevedeau lecturi din literatura contemporană — aşa, de exemplu, programa ultimei clase a liceului (clasa a VII-a) se oprea la scriitorii St. O. Iosif, P. Cerna şi Emil Gîrleanu, studiaţi într-o singură oră, după care urmau două lecţii despre *Mişcarea literară actuală* şi două lecţii despre *Curentele nouă în literatura română*. Reviste[1] — unii autori de manuale şcolare includeau texte din opera lui Mihail Sadoveanu. Astfel, Mihail Dragomirescu, profesor la Universitatea din Bucureşti, în lucrarea *Limba şi literatura română. Schiţă pentru examenul de bacalaureat*, ediţia I, apărută în 1927, analiza următoarele nuvele şi romane ale lui M. Sadoveanu: *Păcat boieresc, Haia Sanis, În pădurea Petrişorului, Floare ofilită, Însemnările lui Nicolae Manea* şi *Neamul Şoimăreştilor*. Autorul teoriei capodoperei literare recomanda candidaţilor la examenul de bacalaureat să pregătească, din literatura contemporană, analiza poeziilor *Oltul, De la noi* şi *Clăcaşii* de Octavian Goga.

La acest nivel ajunsese studiul predării limbii şi literaturii române la începutul anului 1929, cînd apare *Gazeta literară* sub conducerea lui Liviu Rebreanu. După mai mult de o jumătate de veac de la introducerea obligativităţii predării limbii şi literaturii române ca obiect separat în programa gimnaziului şi liceului, şi nu în comparaţie cu limba latină sau cu limbile moderne — acest merit revenind lui Titu Maiorescu, care şi-a început

[1] *Programele analitice ale învăţămîntului secundar (licee, gimnazii şi clasele I—III a(le) şcoalelor normale) întocmite în conformitate cu Legea învăţămîntului secundar din 1928, Buc., 1929*, p. 41.

cariera ministerială „prin a introduce studiul limbii materne în licee“ [1] — se pune din nou problema începerii educației literare cu scriitori contemporani. Unul dintre primele manuale școlare elaborate pe baza programei stabilite în 1876 de Consiliul general de instrucțiune, deși se intitulează *Fragmente din autorii români* **vechi și moderni,** „carte didactică pentru școlele secundare“, iar în prefață autorul afirmă că „la așezarea materialelor s-a observat, pe cît s-a putut, ordinea cronologică“ [2], începe studiul limbii și literaturii române cu texte din scriitori contemporani : Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, după care sînt date texte pentru lectură din D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, I. Heliade Rădulescu, Petru Maior, Gh. Șincai, D. Cantemir, cartea didactică încheindu-se cu fragmente din cronicarii Ion Neculce, Miron Costin și Grigore Ureche. Metoda propusă de profesorul C. S. Stoicescu de a se începe studiul literaturii cu scriitori contemporani n-a fost generalizată de practica școlară, manualele ulterioare adoptînd principiul cronologic.

Ancheta redacției *Gazetei literare* din 1929 era îndreptățită, urmărind să obțină păreri ale profesorilor sau chiar ale scriitorilor înșiși. După răspunsurile profesorilor apărute în primul număr din 31 ianuarie, redacția publică în nr. 2 din 7 februarie 1929 o notă sub titlul *Literatura în școli.* Redactorul reproduce următoarea opinie a scriitorului Cezar Petrescu : „Copilăria și adolescența sînt frenetic însetate de actual, trepidează de viața absorbită prin ochi și prin toți porii, se încadrează în veac anticipînd veacul —, iar cartea impusă de programul școlar îl trage cu pietroaie grele legate de picioare îndărăt, într-o atmosferă de preocupări, ritm de viață, demult perimate, adevărate hrube mucigăite în care stagnează duhoarea morții.

Literatura predată în școli e o literatură de cavou. Un anacronism în intenții și dovada unei desăvîrșite neînțelegeri a sufletului copilăresc.

A începe ucenicia gustului literar cu Bolintineanu este exact situația începătorului care a purces lecțiile de clavir cu un profesor prost. După doi ani de asemenea studiu, elevul strîmb format va cere mai multă bătaie de cap pentru a fi întors la calea dreptății, decît unul care n-a atins niciodată degetele pe clapetele pianului. Căci e mult mai ușor să formezi un gust, decît să repari un gust“.

În finalul notei, redactorul promite că va veni cu „pilde îngrozitoare“ și că „toți scriitorii, în această chestiune, vor fi alături de noi — și va trebui să fie și Didactica oficială“. Este posibil ca rîndurile de mai sus să fi fost privite cu circumspecție de către Ministerul Instrucțiunii și să fi constituit o altă cauză de întrerupere a apariției *Gazetei literare.*

Sub titlul *Scriitorii de mîine,* în același nr. 2 se publică interviul *De vorbă cu d-l Perpessicius,* după care urmează, în fascimil, adresa de reco-

[1] Tudor Vianu, *Liceul românesc (Legi și proiecte de legi relative la organizarea învățămîntului secundar),* în „Arhiva pentru știință și reforma socială“, VII (1927) nr. 1—2, p. 181. Vezi și Tudor Vianu, *Înțelegerea lui Maiorescu,* în „Viața românească“, XIV (1963), nr. 8.

[2] C. S. Stoicescu, *Fragmente din autorii români vechi și moderni,* Buc., 1877.

mandare a revistei în rîndurile profesorilor, trimisă de Ministerul Instrucţiunii directorilor de licee, la care ne-am referit la început.

Părerile lui Perpessicius, exprimate în interviul apărut acum patru decenii şi ceva [1], se întemeiau pe o experienţă personală de 10 ani în învăţămîntul secundar — liceu, şcoală normală, şcoală comercială superioară şi şcoală comercială elementară. În diferitele licee şi şcoli din Arad, Brăila, Tîrgul Mureş sau Bucureşti, profesorul şi publicistul D. Panaitescu-Perpessicius a întîlnit, după cum mărturiseşte, „frumoase însuşiri literare, printre elevi", dar nu talente care să fi dat „o pagină cu adevărat (!) literară" ; aceasta nu înseamnă că „alţi colegi nu ar fi întîlnit".

Profesorul are datoria să judece cu severitate producţiile elevilor şi să le îndrumeze paşii spre o creaţie artistică autentică, căci „e o datorie şi o metodă practică pentru stăvilirea unei mediocrităţi de suburbie (...), care a făcut ravagii în anii din urmă".

În condiţiile crizei economice din 1929, Perpessicius nu vedea posibilităţile „renaşterii şcoalei secundare", bazată pe îmbunătăţirea stării materiale a dăscălimii. Erau însă necesare o serie de măsuri privind „înviorarea programelor analitice, eliminarea unei bune părţi din istoria literară veche, preţioasă pentru specialist, dar inadmisibilă pentru liceean", lecturi complimentare, concursuri şi societăţi de lectură, activităţi „cărora s-ar anexa, desigur, şi iniţierea în meritele şi farmecele literaturii contemporane".

Exprimînd punctul de vedere al unui profesor şi critic literar de înaltă competenţă filologică în editarea *Operei* lui Eminescu, considerăm util să reproducem cîteva fragmente din interviul lui Perpessicius, după textul apărut în *Gazeta literară* nr. 2 din 7 februarie 1929 (vezi facsimilul nr. 2).

De vorbă cu d. Perpessicius, profesor de limba română

I. Am profesat pînă astăzi aproape în toate gradele învăţămîntului secundar : liceu, şcoală normală, şcoală comercială superioară şi şcoală comercială elementară. Nu cunosc seminarul, cum însă după materialul viu şi după programa de învăţămînt, el se plasează între normală şi liceu, aş putea să zic că nu mi-i străin nici seminarul. La Arad sau la Brăila, la Tîrgul Mureş sau în Bucureşti, acum zece ani, în nelămurirea stilistică a după-războiului imediat sau astăzi, cînd se poate vorbi, cu oarecare temei, de un început de unificare a limbii literare (nu-mi iau nici o măsură de precauţie — mă încred bunei-credinţe) — peste tot locul şi în tot timpul, mi-a fost dat să întîlnesc frumoase însuşiri literare, printre elevi. Dacă erau şi talente, şi dacă din mormanele de lucrări scrise sau de compoziţii, la

[1] *Gazeta literară*, I (1929) nr. 2 din 7 februarie, p. 5.

Gazeta Literară

Anul I. Nr. 1 Lei 5

Joi, 31 Ianuarie 1929

Birourile: I. Bucureşti, Parlamentului 2

Director: LIVIU REBREANU

NOTE & INTREBARI

[illegible]

[illegible]

FATA LUI VASILE LUPU, IN BALUL DE LA LUVRU

Desen original de LUCIA DEMETRIAD BALACESCU

(Textul «Domnule şi Jupânţe» în pag. 4)

DAMIAN STANOIU

Necazurile Părintelui Gheduon

[illegible]

Pe sub teii dela Weimar

[illegible]

Noi în străinătate

[illegible]

Gazeta Literară

[illegible]

SCRIITORII DE MÂINE

CARTI NOI:

CHARLES ANDLER:

Maturitatea lui Nietzsche

[illegible]

De vorbă cu d. Perpessicius, prof. de limba română

[illegible]

Ministerul Instrucției a trimis domnilor Directori de școli secundare, următoarea recomandație:

ROMANIA

MINISTERUL INSTRUCTIUNII

INVATAMATULUI SECUNDAR

[illegible]

Domnule Director,

[illegible]

Ministru, CONST. KRIITESCU

[illegible]

De vorbă cu d-na Ionescu, directoarea liceului de fete „Domnița Ilioana"

[illegible]

care adaog și tezele de română ale unor examene de bacalaureat, cîte am avut eroismul să citesc în cei 10 ani de dăscălie cîți mi-au fost hărăziți pînă astăzi — dacă, zic, s-ar fi putut desprinde o pagină cu adevărat (!) literară, iată un lucru de care mă îndoiesc. Nu, n-am întîlnit nici un literat embrionar în drumurile mele, ceea ce nu înseamnă că alți din colegii mei nu i-ar fi întîlnit și promovat, poate. Mai prețios însă decît talentul literar definit al unuia sau altuia, mi s-au părut rîvnele de lectură și cultivare, stimularea interșcolară, teren bogat în rezerve azotoase și apt unei plugării intensive. Că nu lipsesc, între școlari, veleitățile scriitoricești și că ele se întîlnesc începînd cu clasa I-a chiar, nu e mai puțin adevărat. Ele sînt cu atît mai pronunțate cu cît elevul vine dintr-o familie de cărturari și are lecturi mai întinse. Profesorul, însă, nu trebuie să fie de loc indulgent, cu aceste activități extraliterare. A le judeca cu severitate și a le spune pe nume cînd sînt jocuri inferioare, a le osîndi chiar — vorbesc de cuvinte, de aprecieri — e o datorie și o metodă practică pentru stăvilirea unei mediocrități de suburbie (...) care a făcut ravagii, în anii din urmă.

II. În schimb ce operă frumoasă — aceea a unei solide culturi literare, pe care profesorul de limbă română este indicat s-o întreprindă. Desigur, sînt și profesori mai prejos de misiune, așa cum fiecare îndeletnicire intelectuală cunoaște, desigur ultimele generații de dascăli au o pregătire inferioară, comparată înaintașilor — rămîn însă, destui dascăli să inspire și să întreție, pe lîngă neapărata gramatică, și cultul literaturii române. (...)

III. În felul acesta și chestiunea revistei literare, care să stimuleze gustul pentru lectură și compunere la elevi, îmi pare subordonată acelorași legi de aramă, aș zice de plumb, ale învățămîntului secundar de astăzi, cum am avut prilejul să schițez, mai sus.

IV. Să publicați teza cea mai bună ? Și mai ales după recomandația profesorului respectiv ? Nu ; cîtă vreme e teză. E cumva o pagină de literatură reală, fie și dibuitoare ? Atunci da. În orice caz, cuvîntul ultim să fie al direcției dumneavoastră, care să judece cu aceleași criterii cu care judecă toată cealaltă literatură.

Coșbuc, Neculce și ... alții

DUMITRU VELCIU

Prezentînd, în savuroasa sa poemă *Cetatea Neamțului,* cunoscutul episod al luptei plăieșilor care apărau cetatea împotriva armatei polone conduse de regele Sobieski, Coșbuc încheie cu următoarele versuri :

„Ce-a mai fost, puțin ne pasă.
Au plecat polonii-n sus,
Iar plăieșii-n jos s-au dus

La Neculcea drept acasă,
Iar acesta-n cărți i-a pus.
Și din Dorna pînă-n Tulcea.
Toți cetesc ce-a scris Neculcea."

Despre acest episod, care a avut loc în 1691, la a doua intrare a lui Sobieski în Moldova, Neculce nu amintește absolut nimic. Singura lui mențiune în legătură cu trecerea polonilor pe la Cetatea Neamțului este deosebit de succintă : „...întorcîndu-să [Sobieski] au lăsat oaste cu bucate în cetate, în Neamțu !! (Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte,* ed. acad. Iorgu Iordan, ed. a II-a, ESPLA, 1959, p. 107).

Autorul relatării privind apărarea Cetății Neamțului de către plăeși este contemporanul lui Neculce, domnitorul — scriitor Dimitrie Cantemir, care include episodul în nu mai puțin de trei din lucrările sale : în *Descrierea Moldovei* (trad. Petre Pandrea, Edit. Tineretului, col. Bibl. școlarului, 1965, p. 74), în *Istoria Imperiului Otoman (trad.* I. Hodosiu, Edit. Acad. Rom., 1876, p. 544), în care apare o versiune mai dezvoltată, și în *Viața lui Constantin Cantemir* (trad. N. Iorga, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, f.a., pp. 110—111), cu unele schimbări și adăugiri față de prezentarea din *Istoria Imperiului Otoman.*

Din Cantemir, în speță din traducerea franceză, apărută în 1743, a *Istoriei imperiului otoman,* s-au inspirat Negruzzi în *Sobiețki și românii,* unde acțiunea se localizează greșit în 1684 și Alecsandri, în drama istorică în trei acte, *Cetatea Neamțului sau Sobieschi și plăeșii români.*

În ceea ce îl privește pe Coșbuc, el a avut ca sursă de inspirație, foarte probabil, fie schița istorică a lui Negruzzi, fie drama lui Alecsandri — sau pe amîndouă — și presupunîndu-le izvoare cronicărești, așa cum sugerează fondul, a legat, fără multă ezitare, propria-i poezie de numele lui Neculce, atît de frecvent folosit de patruzecioptiști.

Se pare însă că libertatea pe care și-a luat-o poetul a avut darul să încurce pe unii specialiști. Iată cîteva exemple mai vechi și mai noi : în lucrarea *Sinteze de istoria literaturii române de* I. Mihăescu (ed. a II-a, Craiova, 1947, p. 110), se dădea drept sursă pentru *Cetatea Neamțului* de Coșbuc cronica lui Ion Neculce ; același lucru apare și în încheierea articolului lui Aurel Leon, despre Neculce, din revista *Magazin,* XII, nr. 535 din 6 ianuarie 1968, p. 5. Mai puțin plăcut este faptul că o scăpare de acest fel s-a putut strecura și într-o lucrare, de altfel remarcabilă, cum este *Dicționarul enciclopedic român.* În volumul IV al acestei lucrări, apărut în 1966, în articolul privitor la Ioan Sobieski (p. 435, col. 1), se spune, printre altele, că în timpul campaniei întreprinse în Moldova, în 1961, regele polon „a asediat și a cucerit Cetatea Neamțului, apărată eroic de un număr restrîns de vînători domnești, *eveniment relatat de cronicarul Ion Neculce,* și reluat de C. Negruzzi".

DIDACTICA MODERNĂ

Predarea literaturii române în școală — act de educație patriotică

ION DODU BĂLAN

Neîndoios, educația patriotică a elevilor, a tineretului studios, în genere, trebuie să se realizeze nu numai printr-o disciplină sau alta, ci prin întreg procesul de învățămînt, prin tot ansamblul climatului spiritual din școală, prin manifestările extradidactice (sărbători cultural-artistice, cercuri de studiu, muncă patriotică), prin activitățile politice desfășurate de organizațiile de tineret, prin exemplul personal al profesorilor și prin tot materialul didactic de care dispune sistemul nostru de învățămînt. Vreau să atrag atenția, prin aceasta, că noțiunea de patriotism și-a extins, în vremea noastră, extrem de mult sfera de cuprindere, că în ea intră astăzi nu numai trecutul glorios al poporului nostru, ci și prezentul său socialist, eforturile sale de a înfrumuseța și a îmbogăți cu date moderne chipul tradițional al patriei. Astfel, o lecție de fizică, de botanică, de geografie economică sau de chimie oferă posibilitatea ca, paralel cu transmiterea cunoștințelor dintr-un domeniu sau altul, să se facă și o bună educație patriotică, vorbindu-se despre hărnicia oamenilor muncii de la noi, despre spiritul lor inventiv și geniul lor creator, despre devotamentul lor față de patrie și de politica Partidului Comunist Român, care însumează, în programul ei, idealurile de veacuri ale poporului nostru, lupta lui pentru suveranitate și indepedență națională, pentru dreptate și echitate socială. Firește, un bun profesor găsește în interiorul oricărei discipline resursele necesare pentru sădirea în conștiința elevilor a unor luminoase și trainice sentimente patriotice. Dar e neîndoios că sînt discipline care dispun, prin natura lor intimă, prin obiectul lor, de posibilități nelimitate și foarte diverse pentru a realiza în modul cel mai complex o solidă educație patriotică. Mă gîndesc în primul rînd la științele sociale, la predarea istoriei naționale, a limbii și literaturii române. Istoria, s-a pus pe bună dreptate, este „magistra vitae", ea ne dă cunoștințele necesare despre originea neamului, ea ne spune de unde venim și cine sîntem, prin ce furtuni am trecut și cum am ajuns la liman, ce eforturi și ce jertfe au trebuit pentru ca să putem supraviețui și să ne cîștigăm libertatea și independența. Ea ne spune că ne-am născut pe aceste meleaguri, că sîntem de aici dintotdeauna, că am știut să ne apărăm cu condeiul și cu spada drepturile noastre legitime, că am luptat cot la cot, în deplină frăție, cu naționalitățile conlocuitoare de pe pămîntul României

— patria comună a tuturor celor ce locuiesc aici — pentru o viaţă demnă, în care fiecare să-şi poată îndeplini visurile şi personalitatea lui creatoare, în orice domeniu de activitate. Istoria ne vorbeşte de lupta grea, anevoioasă, *exemplară* a clasei noastre muncitoare, de patriotismul şi internaţionalismul ei proletar, de spiritul de abnegaţie şi de jertfă pentru îndeplinirea marilor idealuri ale omenirii, generalizate magistral în învăţătura marxist-leninistă. Dar literatura, care are ca obiect omul în toată complexitatea lui, în toate relaţiile sale cu natura, cu lumea exterioară şi cu lumea lui lăuntrică, cu societatea şi cu istoria, cu nostalgia şi visurile sale, cu avînturile eroice şi cu căderile lui, uneori tragice, literatura, zic, dispune de cele mai numeroase mijloace şi posibilităţi pentru realizarea procesului atît de complex şi de plin de răspundere al educaţiei patriotice. Literatura naţională reprezintă în gradul cel mai înalt *conştiinţa de sine* a unui popor, resursele lui spirituale, capacitatea sa creatoare, geniul său lingvistic, prin care se exprimă întregul lui univers existenţial. Ea ne dă o imagine fidelă despre noi înşine, despre felul nostru de a gîndi, de a munci, de a iubi şi a urî, despre ceea ce ştim şi credem, în legătură cu viaţa şi moartea, despre valorile etice şi estetice, despre *omenia* noastră ca formă particulară de umanism, despre frămîntările noastre sufleteşti sintetizate în acel nedesluşit şi tulburător sentiment căruia un cioban îndurerat, odată, de mult, i-a zis **dor,** l-a aşezat în doină pe picioare de trohei şi l-a lăsat să umble din moşi strămoşi, din om în om, de la începuturile noastre şi pînă în vremurile de acum, legînd întregul nostru popor în acelaşi mănunchi de sensibilitate.

Literatura, fie ea populară sau scrisă, prin marea ei capacitate de cuprindere şi de evocare, realizează în ansamblul ei o *cronică vie* a vieţii unui popor, a existenţei sale zilnice, a universului său de gînduri şi simţiri. De aceea îndrăznesc să spun că ea, literatura, evident cea bună şi cea legată de viaţa oamenilor, conţine cele mai importante date de etnopsihologie, prin care putem să intuim specificul nostru naţional, să ne cunoaştem mai bine, să ştim a defini mai riguros viitorul, în funcţie de noi înşine, de orizontul spiritualităţii noastre, este principalul mijoc de autocunoaştere şi de educaţie patriotică. Literatura ne ajută să *ne cunoaştem* şi cred că autocunoaşterea e una din cele mai importante trepte ale educaţiei. E vorba, desigur, de o cunoaştere artistică, prin intermediul imaginilor, realizate adesea cu ajutorul ficţiunii dar totdeauna verosimile. E vorba de o cunoaştere specifică, diferită de cea ştiinţifică, şi, pentru a-şi atinge scopul şi a putea şi educa, profesorul e dator să-i respecte specificitatea, să-i cunoască legile ei intime şi să-i ajute şi pe elevi să le descopere. Funcţia cognitivă şi educativă a literaturii se realizează prin intermediul imaginii artistice, şi de aceea în primul rînd trebuie să reuşim să descifrăm structura ei intimă, să surprindem acel element inefabil care ne dă senzaţia de autenticitate, de trăit, influenţîndu-ne deosebit de puternic.

Prima sarcină a celui care predă literatura română în şcoală mi se pare a fi aceea de a-l învăţa pe elev să citească în chip raţional, adică să cunoască şi să respecte specificul fiecărei opere, să ştie să-i caute sensurile ei adînci, mesajul ei, să fructifice pentru propria lui formaţie valorile ei

stilistice. În procesul de predare a literaturii trebuie să determinăm la elevi o mare pasiune pentru *lectură*, căci literatura nu se poate învăța numai din lecții, chiar dacă profesorul respectiv ar fi un geniu didactic, și cu atît mai puțin, nu se poate însuși numai din fragmentele pe care le oferă un manual. Lectura unei cărți bune poate înrîuri pentru tot restul vieții destinul unui tînăr, cum lectura unei cărți proaste, nocive, îi poate influența profund negativ biografia. Lectura este, cum bine se știe, o hrană spirituală absolut necesară în procesul de formare a unui tînăr, și profesorul, în primul rînd cel de literatură, dar nu numai el, este chemat să ofere și să vegheze asupra conținutului ei. Lectura menită să dea o bună educație patriotică unui elev se cere gîndită organic, în perspectivă, pe tot timpul anilor de școală. Ea trebuie bine planificată, evitînd contactul haotic și întîmplător dintre elev și o carte.

Prin intermediul lecturilor, bine alese și bine interpretate, se poate realiza cea mai înaltă și cea mai complexă formă de pregătire profesională și de educație patriotică. Dar lecturile elevilor nu trebuie să fie unilaterale sau exclusiviste. O bună conducere a lecturii elevilor, în vederea educării lor patriotice, presupune, după părerea mea, a-i determina mai întîi să citească lucrările fundamentale, mai exact, *epopeile* în care s-a concentrat viața, experiența și geniul creator al diferitelor popoare. Mă gîndesc la *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, la *Eneida* lui Vergilius, la *Infernul, Purgatoriul* și *Paradisul,* pe scurt, la *Divina Comedia* lui Dante, la epopeea medievală spaniolă : *El cantar del mio Cid, La chanson de Rolland,* la francezi, la *Cîntecul Nibelunigilor,* la germani, la *Cîntec despre oastea lui Igor,* la ruși, la *Kalevala,* din literatura finlandeză, la *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, la *Frații Jderi* a lui Sadoveanu, în literatura română, și la altele care prin structura lor epopeică au capacitatea de a înfățișa, în datele lui fundamentale, modul de existență al unui popor, obiceiurile și tradițiile, credințele și idealurile sale, trăsăturile lui psihice. Asemenea cărți trebuie să constituie lectura elevilor încă din primele clase de liceu. Aceasta, pe deoparte, pentru că prin epicul lor dens, adeseori aventuros și captivant, răspund psihologic vîrstei elevilor, iar pe de alta, pentru că instruiesc și educă, oferind foarte multe date despre istoria și viața diverselor popoare. Văzînd lupta dreaptă și eroismul altor popoare în strădania lor de a-și păstra independența și suveranitatea, elevii noștri vor dobîndi un puternic sentiment patriotic, învățînd să stimeze patriotismul legitim al altor neamuri. Firește, profesorul de română, care urmărește să facă o bună educație patriotică elevilor săi, se va orienta apoi spre roman, dramaturgie, poezie lirică, eseuri critice, în funcție de *fondul aperceptiv* al elevilor, dar și de posibilitățile obiective de care dispun ei sau școala pentru a procura cărțile necesare. Nimeni n-ar putea face, fără a comite grave erori sau omisiuni, o listă tip de cărți care au un rol de seamă în educația patriotică a elevilor. Cred că cel mai potrivit pentru indicarea unor titluri și îndrumarea lecturii elevilor este profesorul de limbă și literatură română. De aceea, el va alege aceste cărți din patrimoniul literaturii noastre naționale, al cărui caracter dominant am putea spune că este patriotismul. Educația patriotică trebuie să cultive în conștiința elevilor

dragostea de patrie și de popor, devotamentul fără margini față de lupta clasei muncitoare și de partidul ei, respectul pentru trecutul nostru de luptă, înalta prețuire pentru creația materială și spirituală a oamenilor de pe aceste meleaguri, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, toate oglindite în multiple forme în bogata noastră literatură. Dar, cum materialul primordial al literaturii este limba, educația patriotică prin literatură ar trebui să înceapă prin *cultivarea limbii*, înțeleasă, desigur, ca expresie a fizionomiei morale, a modului de viață, a istoriei poporului. Mă voi referi în cele ce urmează în mod expres la limba română. Una din primele și cele mai tulburătoare poezii patriotice românești, datorată lui Enăchiță Văcărescu, ne lăsa drept moștenire, sub formă testamentară, „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire". Cineva care folosește limba sa națională e obligat să și gîndească într-un anume mod particular, în anume tipare ce aparțin întregii colectivități etnice din care face parte. Asemenea structuri lingvistice proprii, care ne exprimă specificul nostru național, se cer cultivate cu grijă și la elevi. Căci nu e totul să vorbești limba neamului tău, trebuie s-o și știi, să o înțelegi pentru a o putea trăi, odată cu toate sentimentele și gîndurile pe care le conține. Și de unde putem învăța mai bine limba, în acest spirit, decît din literatură. Căci, dacă într-un dicționar cuvintele stau neutre, reci, inodore și incolore și foarte adesea fără personalitate, în procesul comunicării dintre oameni, reflectat de literatură, ele capătă culoare și temperatură, cîștigă o personalitate, care este în ultimă instanță aceea a vorbitorului. Limba națională este un organism viu care ne exprimă ca indivizi și ca națiune și de aceea trebuie cultivată ca atare. În ea se reflectă pînă la urmă chipul patriei, chipul omului de la noi, dimensiunile istoriei noastre, dorurile și amarurile noastre, idealurile noastre etice. Iată de ce, în procesul de educare patriotică prin intermediul literaturii, grija pentru însușirea corectă a limbii și pentru cultivarea ei trebuie să ocupe un loc de seamă. Elevii, în fond, copii noștri și viitorul națiunii, au datoria patriotică de a cunoaște temeinic în toate tainele ei limba română, în care se cuprinde însăși ființa noastră, au datoria de a fi stăpîni pe imensele ei posibilități semantice, capabile să exprime orice gînd și orice sentiment, orice noțiune filozofică sau științifică. Prin cultivarea limbii naționale, prin respectul și grija față de ea, poporul român a supraviețuit tuturor viscolirilor istoriei. Ori, numai citind cu pasiune textele vechi și noi din literatura română, numai îmbogățindu-ne necontenit vocabularul, vom putea și noi contribui la „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire".

Trecerea de la limba vorbită la limba scrisă în procesul predării limbii române

CLARA GEORGETA CHIOSA

O analiză mai atentă a caracteristicilor limbii folosite de copiii ajunşi la vîrsta şcolară ne relevă că obstacolele pe care le întîmpină ei odată cu intrarea în şcoală sînt mai multe şi mai mari decît se presupune şi că studiului limbii materne îi revin şi alte sarcini, neprevăzute sau insuficient precizate pînă acum.

Între limba literară, sau mai modest, între limba îngrijită folosită în explicaţiile profesorului, de textul manualelor, şi care este cerută a fi folosită de elev în expunerile sale orale sau în redactări, şi sistemul lingvistic stăpînit de copil există diferenţe de ordin cantitativ — explicabile prin experienţa lui redusă de viaţă şi, implicit, de utilizare a comunicării prin limbă — şi de ordin calitativ, care ţin de unicul aspect posedat : acel al limbii vorbite, mai exact al limbii vorbite familiare.

Variantele de manifestare concretă a limbii române contemporane, pe care elevul le întîlneşte sau le practică, apar profesorului mai clar dacă, după ce i se precizează opoziţia dintre limba familiară şi cea literară, în cadrul limbii uzuale îngrijite îi devin sensibile unele deosebiri între aspectul oral pe care aceasta îl ia şi aspectul ei scris.[1]

Din acest punct de vedere privită exprimarea elevilor, devine clar că după ce a fost însuşită limba vorbită îngrijită (astăzi mult mai repede graţie intensificării acţiunilor de culturalizare a maselor şi înmulţirii mijloacelor de transmitere a informaţiei etc.) rămîne valabilă constatarea că există deosebiri [2] deloc neglijabile între aspectul vorbit practicat în exprimarea elevilor claselor mici şi mijlocii şi aspectul scris al limbii uzuale, atît în ceea ce priveşte numărul şi repartiţia unor forme şi relaţii gramaticale, cît şi vocabularul.

Trecerea de la utilizarea aspectului vorbit al limbii uzuale la cel scris, cu toate deosebirile pe care ele le implică, nu a constituit niciodată obiectul unor indicaţii sistematice în programa de limba română, ci s-a realizat şi

[1] C. Stourdzé, *Les niveaux de la langue*, L.F.D.L.M., 65, 1969, p. 18—21.

[2] A. Sauvageot, *Procédés expressifs du français contemporain*, Paris, Hachette, p. 215, arată că aceste deosebiri se manifestă, „non seulement par l'emploi des vocabulaires différents, mais aussi par l'utilisation des formes grammaticales différentes..."

se realizează parțial și incidental, prin observații sporadice care condamnă, adesea fără motivare, transpunerea în scris a limbii vorbite. Capacitatea de a folosi limba scrisă și-o formează adesea intuitiv și independent de cunoștințele predate la lecțiile de limbă maternă acei elevi care au un contact masiv cu textul (publicistică, literatură științifică sau de popularizare a științei, studii despre artă, literatură etc.).

Pentru a putea spune exact de studierea căror probleme depinde însușirea limbii scrise, ar trebui să se cunoască foarte bine atît caracteristicile și limitele sistemului lingvistic stăpînit de copil, cît și să existe o descriere foarte exactă a particularităților de sistem specifice celor două aspecte : scris și vorbit. Raportul exact dintre sfera de achiziție a limbii materne pînă la perioada școlară și întreg sistemul limbii, cu toate variantele pe care le prezintă utilizarea ei, se va putea stabili în viitor pe baza unor cercetări speciale. În momentul de față se poate spune numai că sistemul lingvistic stăpînit de copil are alte dimensiuni decît cel al adultului, el fiind profund marcat de stadiul evoluției sale psihofizice, ca și de condițiile mediului geografic, social și cultural în care se formează.

1. Prin urmare, trăsăturile caracteristice limbii vorbite de copii sînt :

a) cele care definesc limba vorbită în genere (și, în speță, varianta ei familiară) ;

b) cele specifice limbajului copiilor ;

c) cele imprimate de mediul geografic, social și cultural.[1]

1.1. Asupra specificului limbii vorbite există caracterizări generale[2] și, pentru limba română, observații incidentale în studiile care îi descriu sistemul (de exemplu, în tratatul de gramatică a limbii române). Obținerea unei descrieri exacte și complete întîmpină dificultăți, mai întîi fiindcă nu există un corpus, de felul celui cules în vederea stabilirii francezei fundamentale, care să fie apoi studiat, apoi din cauza interferențelor produse de răspîndirea mijloacelor de transmitere a informației, care — pe cale orală — propagă de fapt limba scrisă. Se ajunge astfel ca prin conceptul de limbă vorbită să se înțeleagă numai o variantă a ei, și anume limba vorbită familiară. Aceasta din urmă reprezintă, din motive ușor de înțeles, limba vorbită de copii.

Înainte de a cita cîteva deosebiri dintre cele două aspecte ale românei actuale semnalate de specialiști, este necesar să fie precizată accepția de limbă scrisă la care ne referim : este vorba de limba îngrijită utilizată în textele de un anumit nivel intelectual (mai aproape de stilul științific, publicistic), și nu de limba literaturii artistice.

Din observațiile parțiale existente asupra caracteristicilor aspectului vorbit unele constituie specificul limbii vorbite îngrijite, altele aparțin vorbirii familiare, neîngrijite (deci unui nivel substandard). Dintre acestea se pot cita *fapte de pronunțare :*

[1] Aceste caracteristici nu vor intra în discuția de față.

[2] Rămîn încă valabile caracteristicile stabilite de J. Vendryes în *Le Langage.*

a) care aparţin primei categorii, cum ar fi tendinţa de evitare a hiatului şi, deci, frecvenţa mult mai mare a eliziunii şi sinerezei ; sau diftongarea lui *e-* la iniţială de cuvînt şi de silabă în neologisme etc.

b) care aparţin celei de-a doua categorii, ca asimilarea consonantică excesivă ; dispariţia nu numai a unor consoane finale înaintea consoanei iniţiale a cuvîntului, dar chiar a unor silabe (*tre(buie) să plec* ; *un(de) te duci*) ;

(O problemă pentru pronunţarea cu adevărat îngrijită o constituie în limba actuală fluctuaţia accentului în cuvînt, care se pare că e din ce în ce mai supus modificărilor colective şi individuale.)

În *morfologie* caracteristicile limbii vorbite rezultă din prezenţa sau din absenţa unor categorii şi forme. Părţile de vorbire cel mai profund marcate sînt pronumele şi verbul. Astfel, nu se folosesc unele pronume (adjective pronominale) şi forme ale lor, ca pronumele de identitate ; formele pronumelui de întărire (redus la forma de fem. sau de masc. sg. a pers. a III-a sg.) şi ale pronumelui şi adjectivului posesiv de pers. a III-a sg. (înlocuit cu G. pronumelui personal) ; formele cazurilor oblice ale demonstrativelor (articol, pronume, adjectiv) şi ale relativului *care* etc.

Particularităţi ale flexiunii cazuale, ca formarea G. şi D. cu prepoziţii, sînt prezente atît la pronume cît şi la nume.

Din formele flexionare ale verbului fie că lipsesc, fie că sînt folosite mai rar sau numai cu unele valori : mai mult ca perfectul, viitorul anterior, perfectul conjunctivului şi al optativ-condiţionalului.

În schimb, aşa-numitele forme populare de viitor (*o* sau prez. vb. *a avea* + *conj.*) ; irealul (imperf. vb. *a fi* + conj.) s-au încetăţenit în limba vorbită, chiar îngrijită. La fel demonstrativul *asta*.

În *sintaxă*, trăsăturile generale ale limbii vorbite sînt : structura mai simplă a propoziţiei şi a frazei, preferinţa pentru parataxă şi pentru coordonare ; numărul mult mai mic al felurilor subordonatelor (în special absenţa unor subordonate circumstanţiale), ordinea termenilor din enunţ decisă de importanţa lor informaţională şi/sau afectivă. Elementele relaţionale sînt reduse ca număr, nemarcate şi, deci, plurivalente, felurile raporturilor fiind indicate de intonaţie, de prezenţa unor adverbe etc.

Avînd în vedere că pentru româna vorbită nu există nici o descriere, cele cîteva observaţii de mai jos sînt susceptibile de a fi revizuite. Astfel, ştiind că în frază elementele relaţionale sînt mai puţin folosite, că legăturile dintre propoziţii nu apar explicite, ci implicite, ele pot fi deduse uneori numai din ordinea aşezării propoziţiilor. Între două enunţuri aparent independente : *Nu vine (poate veni). Nu are bani (timp etc.)*, se poate stabili fie un raport consecutiv : *Nu are timp, aşa că nu vine (nu poate veni)*, fie unul cauzal : *Fiindcă nu are bani nu vine (poate veni)* (care poate rezulta şi din prezenţa locuţiunii adverbiale *de aceea : Nu are bani (timp), de aceea nu vine (poate veni)*. Alteori, unele raporturi sintactice sînt realizate numai, sau mai ales, prin mijloace semantice şi astfel raportul de coordonare copulativă (mai ales în coordonarea contextuală) este marcat prin adverbul *apoi* (precedat uneori de *iar*), care exprimă succesiunea acţiunilor în timp : L-am chemat, *(iar) apoi* i-am spus (în loc de : L-am chemat *şi* i-am spus.).

Raporturile disjunctive, adversative pot fi exprimate numai prin opozițiile : pozitiv-negativ *(vrei / ori / **nu** vrei... ; **nu** pleca, / ci / rămîi)*, locutor-colocutor *(**eu** plec / dar / **voi** să rămîneți aici !)*, la care se adaugă, bine-înțeles, conținutul semantic al termenilor enunțului. Utilizarea modurilor verbale, ca a imperativului (sau a conjunctivului hortativ), poate marca tipul de raport sintactic între două enunțuri : *(dacă) ai ceva de spus, spune !* Această modalitate se conjugă intim cu intonația, mijloc permanent de indicare, în limba vorbită, a felurilor raporturilor sintactice.

Numărul redus de conjuncții utilizate în vorbire *(și, dar, că, dacă)* este într-adevăr compensat prin intonație, mijloace lexicale etc., totuși în limba vorbită familiară nu apar decît foarte rar anumite raporturi sintactice, în locul lor fiind folosite altele care servesc vorbitorului să exprime tot așa de bine ideea sau intenția. De exemplu, pentru raportul conclusiv este folosit cel consecutiv (sau prin schimbarea regentei în subordonată și invers, cel cauzal) ; în locul raportului concesiv cel adversativ sau cel opozițional. Există și raporturi sintactice preferate de limba vorbită, cum sînt cel cumulativ și cel de excepție, primul exprimîndu-se în limba scrisă mai ales prin construcții încadrate în gramatica limbii române la coordonarea copulativă (de ex. : *nu numai (că)..., ci (dar) și...*).

Dintre celelalte elemente relaționale folosite în coordonare și subordonare, limba vorbită — chiar îngrijită — vădește anumite preferințe care o deosebesc de limba scrisă. Astfel, în stabilirea raportului adversativ apar numai conjuncțiile *dar, iar*, niciodată *ci* și *însă* ; pentru raportul cauzal limba vorbită folosește (în afară de *că*) *fiindcă, pentru că*, ignorînd pe *deoarece, întrucît* etc. ; pentru raporturile modale, îndeosebi *cum* ; pentru introducerea comparativelor condiționale : *(de) parcă*, (însă nu : *ca și cînd, ca și cum*), a consecutivelor : *așa că* (nu *încît*), a concesivelor : *cu toate că, (și) dacă (+ tot), oricît (+ tot), fără să* (nu *deși*).

În ce privește *lexicul*, între limba vorbită și limba scrisă există deosebiri de variație, deci de volum, și de precizie, adică de specificitate. Condițiile în care are loc comunicarea orală (sau anumite tipuri de comunicări orale : dialogul, chiar expunerea raportată la o situație prezentă sau cunoscută de colocutor etc.) limitează vocabularul, favorizează prezența unui număr de cuvinte cu conținut semantic fără mare specificitate (de ex. subst. ca : *lucru, treabă, problemă* ; verbe ca : *a face, a da, a lua* etc.) care pot fi utilizate plurivalent cu ajutorul situației, al contextului (și al altor mijloace ca gesturi, mimică, adjoncțiunea unor determinanți etc.), precum și folosirea frecventă a indicilor situaționali, care nu au sens în sine, ci dobîndesc de fiecare dată altul în procesul comunicării (de ex. : *asta/aceea* ; *așa* ; *acum/atunci* ; *aici/acolo* ; *aproape/departe* ; *ieri-azi-mîine* etc.).

La acestea se adaugă formulele, clișeele, care se datoresc, cum spunea Ch. Bally „lenei lingvistice", dar și presiunii timpului rapid în care se desfășoară comunicarea.

Comunicarea scrisă obligă la alegerea termenului celui mai potrivit, care să exprime exact intenția emițătorului și să-l facă pe cel ce recepteză mesajul să-l înțeleagă deplin, dar totodată îi dă primului timpul necesar reflecției. Alegerea fiecărui termen implică, în același timp, grija pentru in-

tegrarea lui în enunț, ceea ce înseamnă reflecție asupra compatibilității semantice și asupra tipului de construcție utilizat.

Spre deosebire de sistemul gramatical, unde diferențele dintre limba vorbită și limba scrisă sînt mult mai mici, lexicul celor două aspecte ale limbii poate varia și în funcție de grad de cultură, de domeniu specific de activitate, de arie geografică etc.

1.2. Deosebirile dintre sistemul lingvistic stăpînit de copil, pe de o parte, limba vorbită și limba scrisă, pe de altă parte, constau, în genere, din numărul mai redus de forme și relații ale primului. Aceasta nu înseamnă că regulile fonologice, gramaticale și lexicale care alcătuiesc competența lingvistică a copilului nu se organizează într-un sistem închegat și complet în sinea lui. Îi lipsesc, evident, anumite mijloace, dintre care unele — cele specifice limbii vorbite — sînt suplinite de mimică, gesturi, intonație, de deictice, de cumul de funcțiii asumat de formele și relațiile existente etc., iar altele, care nu intră în nevoile comunicării folosite în etapa respectivă a dezvoltării sale intelectuale și spirituale. Acestea din urmă sînt încă mai puțin cunoscute decît cele care deosebesc limba vorbită de limba scrisă. Ele ar putea fi deduse doar din greșelile care apar deopotrivă în limba vorbită și scrisă de elevi pe diferite trepte ale școlarității.

Din cercetarea celor dintîi încercări ale elevilor de a redacta s-a observat că, pe lîngă dificultățile semnalate mai sus, specifice trecerii de la limba vorbită (mai exact, de la practica dialogului) la limba scrisă, există și altele, cum ar fi întrebuințarea gerunziului, a nominalizării, a unor mijloace de reliefare etc., precum și stîngăcie în stabilirea concordanței timpurilor, în elaborarea propozițiilor mai ample și în echilibrarea componentelor lor etc. Le lipsește posibilitatea de variație sintactică, care este atît expresia subtilității gîndirii, cît și fructul unui vocabular bogat.

Așadar, dintr-o apreciere aproximativă, se poate spune că din sistemul lingvistic al copilului, al elevului primelor clase, lipsesc cuvinte, forme și construcții cerute de nivelul ridicat intelectual al conținutului exprimării, de complexitatea și rigurozitatea argumentării, de necesitatea de a rafina și nuanța instrumentul de comunicare, în acord cu bogăția cunoștințelor acumulate, cu capacitatea de asociere etc., cu dezvoltarea gîndirii în general.

Între vocabularul copilului abia intrat în școală și cel al adolescentului din ultima clasă a liceului poate să existe o diferență cantitativă și calitativă enormă. În această perioadă, elevul este supus unei avalanșe de cuvinte și sensuri care îi vin pe diferite căi și prin intermediul ambelor aspecte ale limbii — limba vorbită și scrisă :

a) prin lărgirea contactelor cu realitatea (cu natura, cu viața socială și cu bogăția vieții spirituale) ;

b) prin studiul diferitelor discipline ;

c) prin mijloacele de transmitere orală și/sau scrisă a informației (diverse tipuri atît de mesaje orale, cît și scrise).

Vocabularul inițial, relativ sărac și „concret", se îmbogățește îndeosebi cu cuvinte care exprimă abstracțiuni (idei, sentimente, atitudini, caracteristici etc.). Multe din ele sînt introduse cu prilejul explicației de text, al analizei operei literare, care îl pun în contact cu situații din diverse medii so-

ciale, cu personaje manifestînd atitudini, sentimente variate etc.). Creşterea cuantumului vocabularului merge, pe de o parte, în direcţia însuşirii unor noi sensuri ale cuvintelor cît şi a unor noi cuvinte al căror conţinut semantic fiind caracterizat prin mai mare specificitate le restrînge aria de folosire şi le adecvează, astfel, mai mult la situaţia evocată, la intenţia locutorului. (Existenţa unui stoc mai mare de cuvinte permite şi alegerea celui mai potrivit termen pentru fiecare dintre secvenţele enunţului).

În deosebi lexicul şi sintaxa sînt afectate apoi de utilizarea, diversificată funcţional, a limbii literare. Pentru diversificarea limbii scrise, elevii vor trebui să-şi însuşească, deci, în special lexicul, precum şi modalităţile de organizare sintactică a enunţurilor specifice anumitor stiluri, de exemplu, stilului ştiinţific (şi chiar formule consacrate, cum ar fi cele utilizate în matematică, în logică etc.), stilului publicistic sau oratoric (din articole, cuvîntări etc.), care urmăresc să convingă pe cititori sau auditoriul, stilului oficial-administrativ folosit în redactarea unor acte, hotărîri etc.

Cu timpul, variaţia sintatică şi lexicală capătă extensiune tot mai mare, iar elevii trebuie să ştie că limba le oferă posibilităţi de expresie diferite pentru acelaşi conţinut informaţional, utilizabile în funcţie de cerinţele mediului, momentului etc., în care are loc comunicarea.

2. Întrucît în momentul de faţă nu există posibilitatea de a stabili cu precizie care dintre caracteristicile sistemului lingvistic al copilului sînt carenţe proprii vîrstei şi care sînt specifice limbii vorbite ca prim şi unic aspect însuşit, multe dintre diferenţele menţionate mai sus (şi altele care pot rezulta din observarea sistematică a particularităţilor exprimării elevilor) trebuie să constituie obiectul unui tratament special în şcoală.

Pentru însuşirea fiecărei unităţi şi/sau relaţii specifice limbii scrise se poate propune :

a) descrierea lor — aşa cum se practică astăzi la lecţiile de gramatică a limbii materne — sau

b) exersarea practică a cît mai multe enunţuri care le cuprind — respectiv, reproducerea modului natural de creare a performanţei (şi competenţei) lingvistice.

Se ştie care sînt rezultatele primei căi, iar pentru a doua se poate presupune consumul de timp necesar. O soluţie corectă şi avantajoasă o poate da un anumit fel de a le îmbina. Descrierea făcută la lecţiile de limbă este utilă deoarece, în locul încercărilor spontane şi al dibuirilor, elevii cîştigă nişte repere precise la care se pot referi într-o primă perioadă de acomodare a sistemului lor lingvistic la noi coordonate. Aplicaţiile, cu cerinţe anume calculate (pentru fiecare dintre punctele descrierii), explică şi fixează caracteristicile formale şi funcţionale ale faptelor de limbă pe care elevii nu le practică încă sau nici nu le cunosc. Concepute în felul acesta, aplicaţiile care pot avea loc la oricare dintre lecţii : de lectură, de compunere, precum şi la cele de gramatică, vor preceda descrierea, făcînd-o mai clară şi mai uşor înţeleasă.

În mod practic, aplicaţiile trebuie să facă pe elevi conştienţi de faptul că trec de la construcţii familiare, cu care exprimă un anumit conţinut informaţional, la noi posibilităţi de realizare morfo-sintactică (şi lexicală)

a aceluiași conținut, iar apoi să releve, rînd pe rînd, deosebirile de organizare lingvistică, precum și eventualele deosebiri de sens sau/și valorile stilistice aduse de modificările făcute. O serie de exerciții va descompune operația, oprindu-se, dacă e posibil, la fiecare mijloc gramatical (și lexical) folosit în fiecare punct al noului enunț și lămurindu-le rostul lor.

În condițiile predării limbii materne, cînd elevii stăpînesc intuitiv sistemul limbii uzuale vorbite și au un vocabular uzual relativ bogat, aplicațiile propuse nu se mai supun actualei eșalonări a predării gramaticii, similară aceleia impuse de învățarea unei limbi străine, ci pot porni chiar de la construcții aparent mai întinse (fraze) pentru a ajunge la altele mai restrînse (propoziții), dar mai greu de manipulat, tocmai pentru că reprezintă un mod de exprimare încă nepracticat.

În continuare, se vor ilustra cîteva dintre aplicațiile ce urmăresc introducerea unor forme și construcții mai puțin stăpînite de elevi, fie că ele nu aparțin sistemului limbii vorbite, fie că presupun un mai înalt grad de rafinare a instrumentului lingvistic.

2.1. O astfel de temă este *trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă* (tema apare în programa de limbă română, dar cu observații sumare, îndeosebi de folosire a punctuației).

Exercițiile vor trebui să pună în evidență modificările aduse de transpunerea operată și, mai ales, să prevină greșelile pe care elevii le fac la primele lor încercări de a trece de la dialog la narațiune.

Primele operații constau din :

a) trecerea de la independentă enunțiativă la subordonată cu introducerea unui element relațional *(că)* și

b) schimbarea pers. I și/sau a II-a cu pers. a III-a a verbelor și pronumelor (personale, reflexive, posesive). [De ex. : De-acum înainte *ești tu* singur stăpîn pe viața și în casa *ta.* (I. Teodoreanu) — De-acum înainte *e el* singur stăpîn pe viața și în casa *lui.*].

În continuare, exercițiile diferențiază mijloacele de stabilire a relației dintre regentă și subordonată :

c) se fixează utilizarea conjunctivului în transpunerea propozițiilor imperative cu verbul fie la imperativ, fie la conjunctiv [De ex. : *Nu vă mișcați,* le șoptește prepelița (I. A. Brătescu-Voinești) — Prepelița le șoptește *să nu se miște* ; ... i-a spus : ... *să nu ieși* niciodată din vorba mea (id.) — i-a spus *să nu iasă* niciodată din vorba ei] ;

d) păstrarea elementului interogativ ca element de relație în transpunerea interogativelor parțiale [*Cine* a tras manivela ? — Nu se poate ști *cine* a tras manivela (I. L. Caragiale) ; Niculăieș întrebă pe mioara cea bolnavă : *Cum* îți mai este ? (M. Sadoveanu) — Niculăieș întreabă pe mioara cea bolnavă *cum* îi mai este] ;

e) utilizarea conjuncției *dacă* la introducerea interogativelor totale [Niculăieș întreabă... Tot te mai doare ? — Niculăieș întreabă... *dacă* tot o mai doare].

Aceste exerciții urmăresc să înlăture cunoscuta tendință a elevilor de a preceda cu conjuncția *că* orice pronume și adverb relativ (*că cine... că*

unde etc.), conjuncţiile *dacă* şi *să* (respectiv conjunctivul utilizat în locul imperativului).

Prezenţa vocativului va determina exerciţii diferenţiate după cum este sau nu nevoie să se precizeze colocutorul ; absenţa vocativului dacă acesta are numai o valoare stilistică afectivă proprie vorbirii directe (de exemplu, apelative ca : *omule, om bun, oameni buni, copile drag* etc.).

Alte exerciţii vor demonstra modificările posibile ale pronumelor şi adverbelor demonstrative, cum ar fi trecerea de la formele de apropiere la cele de depărtare. [De ex. : Gheorghiţă — hotărî ea, tu să stai *aici* să priveghezi pe tatu-tău (M. Sadoveanu) — Ea îi hotărî (spuse) lui Gheorghiţă să stea *acolo* să privegheze pe tatăl său].

În fine, elevii vor învăţa prin aplicaţii să cuprindă în transpunerea la vorbirea indirectă unele valori semantice şi stilistice realizate prin procedee specifice în vorbirea directă, folosind în acest scop anumite moduri [de ex. *Mda..., da, poate,* zise căpitanul (L. Rebreanu) — Căpitanul, *nesigur,* zise că *ar fi posibil*], elemente lexicale adecvate [Da de ce să mă cobor ? E un pripor gol, fără carare (M. Sadoveanu) — Gheorghiţă nu pricepea de ce *(trebuie)* să coboare. Era *doar* un pripor gol, fără cărare] etc. Evident că întreaga operaţie de trecere la vorbirea indirectă a unor acţiuni prezentate în forma vorbirii directe, a dialogului, va trebui supusă exerciţiilor de corectă utilizare a timpurilor [de ex. Gheorghiţă — vorbi cu mirare femeia... *acesta*-i omul care a lovit pe tatu-tău (M. Sadoveanu) — Femeia spuse (vorbi) cu mirare către Gheorghiţă că *acela* e *(era)* omul care a lovit *(lovise)* pe tatăl său].

2.2. Altă temă care obligă la aplicaţii cît mai multe este folosirea corectă a *gerunziului* [1]. Prezenţa lui în vorbirea copiilor se explică mai ales ca o formă preluată i n g l o b o, ca o simplă reproducere din memorie a unor construcţii gata făcute. Nefiind asimilat în cursul unui proces îndelung (deoarece nici în limba vorbită gerunziul nu este folosit în toate valorile lui) [2] ca celelalte forme deja integrate în sistemul lor lingvistic, încercările de a-l utiliza rămîn multă vreme incorecte, greoaie, dacă nu sînt îndrumate îndeaproape de profesor.

[1] I. I o r d a n, *Limba română contemporană,* Ed. M.I., Buc., 1956, p. 454 ; „*(Construcţiile)* cu participiul prezent dovedesc, în general, stîngăcie din partea subiectelor vorbitoare." şi M. C a r a g i u, *Sintaxa gerunziului românesc,* S. G., II, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1957, p. 89 : „Mulţimea de raporturi pe care le exprimă gerunziul, identitatea dintre subiectul său şi al propoziţiei regente, ca şi neexprimarea subiectului-pronume în limba noastră duc, în vorbirea neîngrijită, la echivocuri în frazele cu construcţii gerunziale. Pentru cei ce mînuiesc dibaci limba însă, construcţiile cu gerunziul constituie un mijloc gramatical şi stilistic foarte util."

[2] G. M a u g e r, *Le participe présent en -ant, le gérondif,* L.F.D.L.M., 43, 1966, p. 11—14, făcînd o analiză a repartiţiei acestor forme în limba vorbită şi în limba scrisă, observă că limba vorbită preferă construcţiile cu subordonate cauzale, concesive, temporale. (Trebuie arătat însă că limba franceză dispunînd de cele două forme, în limba vorbită se foloseşte în special gerundivul, participiul prezent fiind caracteristic pentru limba scrisă.)

Se ştie că gerunziul are o dublă caracteristică şi anume de a cumula ideea de „acţiune în desfăşurare“ [1] cu cea de „relaţie“ [2]. Această relaţie trebuie interpretată nu numai în sensul restrîns de concomitenţă sau de succesiune imediată în timp, ci într-un sens mult mai larg de existenţă concomitentă, care se vădeşte în raportul dintre un verb şi un gerunziu, dar şi dintre un substantiv şi un gerunziu. La priceperea de a folosi gerunziul elevii vor ajunge mai uşor dacă aplicaţiile le vor cere să treacă de la frază — formată atît prin coordonare, cît şi prin subordonare — la propoziţii ample, în care gerunziul (singur sau însoţit de determinări) ocupă locul unei întregi propoziţii. Înţelegerea raporturilor este astfel uşurată, deoarece graţie elementelor relaţionale ele pot deveni explicate.

Aplicaţiile propuse în continuare demonstrează — cu ajutorul trecerii de la un mod de organizare a enunţurilor la un altul — caracteristicile gerunziului, raporturile sintactice stabilite şi diversele valori semantice exprimate.

a) Gerunziul rezultă dintr-o operaţie de reducere a unor propoziţii dintr-un şir în care juxtapunerea sau conjuncţia *şi* marchează (ajutate, desigur, şi de conţinutul semantic al propoziţiilor) concomitenţa sau succesiunea imediată a acţiunilor exprimate de verbe [apuci la stînga şi ajungi acolo — ajungi acolo *apucînd* la stînga ; (el) vine (şi eu) îl văd — îl văd *venind* ; Patrocle îşi ciuli urechile, scutură din cap şi se repezi pe urma bursucului — *Ciulindu*-şi urechile şi *scuturînd* din cap, Patrocle se repezi pe urma bursucului (M. Sadoveanu)] ;

b) intimitatea relaţiei apare foarte clar din raporturile sintactice de circumstanţial de mod şi de atribut, în care gerunziul funcţionează ca un adverb [Se strecoară *furişîndu-se*... (se strecoară *pe furiş*...) (M. Sadoveanu)] sau ca un adjectiv [...am văzut acolo copii *murind* de foame (am văzut acolo copii *morţi* de foame) (M. Sadoveanu)] ;

c) punerea în paralelă a construcţiei gerunziale cu determinări adverbiale *(în acelaşi timp, totodată)*, cu locuţiuni conjuncţionale în care intră elemente lexicale cu sens concret *(în timp ce, după ce, pe măsură ce)* relevă fie simultaneitatea [se întoarse către el *întinzînd* mîna — se întoarse către el şi, *în acelaşi* timp, întinse mîna], fie posterioritatea imediată [rămase pe gînduri, dar *luîndu*-şi inima în dinţi, intră — rămase pe gînduri, dar, *după ce* îşi luă inima în dinţi, intră] ;

d) valorile semantice ale gerunziului se lămuresc mai uşor cu ajutorul trecerii de la subordonată la construcţia gerunzială [Simţim lămurit *ascultîndu-i* / *dacă* îi ascultăm / *cînd* îi ascultăm / că între oameni şi vorbele lor stă de veghe o conştiinţă (T. Vianu)] ; la fel se explică şi valorile sale mixte [Bogza, *simţindu*-se privit / *fiindcă* se simţea privit / *care* se simţea privit /, bău pe nerăsuflate un pahar de vin şi încă unul (M. Sadoveanu)].

2.3. Prin însuşirea lexicului nou nu se înţelege numai acumularea de termeni, ci formarea capacităţii de utilizare, adică a priceperii de a alege ter-

[1] *Gramatica limbii române*, Ed. Acad. R.P.R. Buc., 1963, I, p. 231 : „formă verbală care exprimă acţiunea în desfăşurare“.

[2] M. Caragiu, *op. cit.*, p. 67 : „prima formă /gerunziul/ include în ea şi relaţia“. (s.n.).

menul potrivit şi a-l integra corect în context. De aceea, trecerea de la limba vorbită la limba scrisă obligă ca, în cadrul predării limbii materne, să se acorde un loc important exerciţiilor de vocabular.

Se ştie că în enunţ cuvintele funcţionează ca proiectări ale situaţiilor reale şi ca elemente ale ansamblurilor (sintagme, propoziţii, fraze [1]). Alegerea cuvîntului corespunzător situaţiei reale depinde de cunoaşterea trăsăturilor semnificative ale unei serii paradigmatice din micro-sistemul căruia îi aparţine cuvîntul [2]. Fiecare termen al unei astfel de serii presupune :

a) deosebiri de sens, cum ar fi cele determinate de locul de pe scara de similaritate (de ex. : *plăcut, atrăgător, captivant, pasionant)*, de valoarea peiorativă sau meliorativă (de ex. : *îndrăzneţ = obraznic* şi *îndrăzneţ = curajos)*, în fine, cele implicate de caracterul limitativ pe care îl aduce un plus de specificitate (de ex. : *a decerna* şi *a conferi* au arii mai restrînse de întrebuinţare în raport cu *a da* sau *a acorda*) etc. ;

b) deosebiri funcţionale, care fixează utilizarea unui termen sau a altuia la anumite niveluri (limbă familiară şi limbă uzuală îngrijită, de ex. : *e aiurea* în raport cu *e ciudat / nebun /*) sau stiluri ale limbii (limbă uzuală şi stil ştiinţific, oficial-administrativ, de ex. : *a sta, a locui,* în raport cu *a domicilia*).

(În situaţia specială, a contactului elevilor cu textul literar — care cuprinde termeni arhaici, regionali, sensuri figurate — trebuie prevenită interferenţa lor care va afecta negativ atît selecţia cît şi îmbinarea sintagmatică.)

Pentru descoperirea trăsăturilor semnificative specifice care va decide asupra celui mai adecvat cuvînt, metodologia aplicaţiilor lexicale [3] recomandă exerciţii cu antonime şi sinonime (de ex. o persoană *(ne)atrăgătoare ;* o persoană *captivantă / plicticoasă* ; iar pentru incadrarea din punct de vedere funcţional se insistă asupra combinaţiilor sintagmatice *(a cere o slujbă — a solicita un post ; a smulge / a scoate /* o rădăcină din pămînt — *a extrage / a scoate /* o măsea, dar *a extrage* rădăcina unui număr).

Concluzia esenţială care se impune în urma acestei scurte şi incomplete confruntări dintre particularităţile de sistem ale celor două aspecte — vorbit şi scris — ale limbii române actuale uzuale (considerate la nivelul vîrstei şcolare şi la obligaţiile învăţămîntului limbii materne) este că indicaţiile de programă ar trebui să facă o diferenţiere marcată între :

— forme şi construcţii deja însuşite, la care interesează, eventual, aducerea lor la nivelul normelor limbii îngrijite, şi

— forme şi construcţii insuficient stăpînite sau încă necunoscute, pentru care urmează să se desfăşoare multiple aplicaţii, în vederea achiziţionării lor la nivelul atins de primele.

În felul acesta, studiul limbii materne (în speţă, a limbii române) şi-ar îndeplini, într-adevăr, unul dintre principalele lui obiective.

[1] R. Galisson, *Analyse sémique, actualisation sémique et approche du sens en méthodologique*, B.E.L.C., multigraphié, 1970, p. 5.

[2] Prin micro-sistem lexical se înţelege un ansamblu de cuvinte care circumscrie un domeniu conceptual (în care semnificaţia unuia acoperă parţial semnificaţiile tuturor celorlalte) şi care îşi trag valoarea din opoziţia lor reciprocă.

[3] Cf. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Franke, Berne 1919.

Analiza stilistică, auxiliar prețios în predarea gramaticii și literaturii în școală

EUGEN CÂMPEANU

Textul literar artistic oferă celor ce-l cercetează posibilități de observație sau studiu de o bogăție și complexitate inepuizabile. Față de mijloacele afective sau expresive ce constituie inventarul stilistic de uz comun al colectivității, stilul individual al scriitorului se detașează cu indiscutabilă autoritate. Textul literar artistic reprezintă realizarea majoră, așa cum nici un vorbitor anonim n-o poate atinge, a potențialului stilistic al limbii comune, a tuturor virtualităților sale expresive latente, texte care pot satisface deopotrivă interesul literatului și pe acela al lingvistului.

Iată de ce întîlnirea celor două categorii de specialiști — reunite în școala medie în personalitatea profesorului de limba și literatura română, pe platforma comună de studiu a operei literare — reprezintă un proces firesc. Analiza concretă pe text e singura cale de a pătrunde în laboratorul complicat al creației literare, al valorilor stilistice ale limbii, chiar și pentru cei ce nu ar fi dispuși să recunoască în mod deschis utilitatea și oportunitatea unei atari metode.

Pentru elevi însă, ca și pentru studenții filologi, aflați în perioada formării lor, metoda analizei este deosebit de profitabilă. Avantajele sînt multiple și variate. De aceea nu ne luăm obligația nici măcar de a le aminti și cu atît mai puțin de a le discuta pe toate. Cîteva se impun însă cu vădită pregnanță.

În raport cu studiul literar, analiza stilistică oferă ocazia de a urmări procesul creației în detaliu, de la cele mai mici unități segmentale investite cu funcție expresivă — ne gîndim aici la valoarea expresivă a sunetelor, exploatată în cuvintele onomatopeice — pînă la unitatea largă a operei întregi. Aprecierile făcute asupra frumuseții și individualității operei literare, asupra valorii sale estetice scapă astfel de autoritatea unor formule șablonarde, stereotipe, aplicabile multor scriitori și texte, dobîndind un suport științific.

Analiza stilistică a textului dezvoltă intuiția și imaginația elevilor, îi deprinde cu observarea atentă, minuțioasă a fenomenului stilistic, cu interpretarea lui în lumina cunoștințelor lingvistice și literare dobîndite anterior. Elevii devin mai sensibili și mai receptivi față de fenomenul literar, con-

diție esențială a înțelegerii lui profunde, iar profesorul de literatură română cîștigă un prețios mijloc de predare și asimilare a literaturii, căci analiza unor scurte texte reprezentative fixează temeinic în memoria elevului particularitățile de stil ale scriitorului studiat.

În privința profitului pentru studiul gramaticii, al limbii în toate compartimentele sale, analiza nu este cu nimic mai puțin profitabilă. Dimpotrivă. Analiza stilistică, intervenind în procesul de învățămînt în clasele superioare, după ce s-a încheiat predarea cunoștințelor gramaticale, va avea darul de a menține active aceste cunoștințe — supuse altfel unei uitări premature — și de a le aprofunda continuu prin descifrarea funcțiilor expresive ale mijloacelor lingvistice (fonetice, lexicale, morfologice și sintactice) utilizate de scriitori.

Prin sine însăși apoi, analiza stilistică îi va îndemna pe elevi să fie mai atenți în folosirea limbii, îi va stimula și ajuta totodată să realizeze o exprimare proprie elevată, să cultive, cu convingere și adeziune sufletească, bogăția nuanțelor expresive ale limbii noastre, să aplice cu mai multă pricepere în practica scrisului și a vorbirii cunoștințele lingvistice și literare dobîndite în școală. În activitatea largă de cultivare a limbii române, preocupare ce nu este restrînsă la cadrele școlii și nici la coloanele revistelor cu profil filologic, analiza stilistică se afirmă ca un instrument de primă valoare.

Nu se termină aici, desigur, argumentele ce pledează convingător pentru extinderea analizei stilistice în predarea limbii și literaturii. De fapt, nici intenția noastră n-a fost aceea de a le epuiza. Am urmărit doar să susținem, folosind cîteva motivări, ideea unei mai strînse conlucrări între limbă și literatură, spre profitul amîndurora, prin mijlocirea analizei stilistice.

*

Pentru a concretiza discuția deschisă în aceste rînduri vom prezenta în cele ce urmează analiza stilistică a unui text din proza lui Geo Bogza. Pretenția de a da rețete general valabile este infirmată cel puțin de două realități : mai întîi, de aceea a textului literar, atît de deosebit de la un autor la altul, de la un gen literar la altul și chiar în cuprinsul aceleiași opere ; intervine apoi individualitatea stilisticianului, căruia nu i se poate lua libertatea de a se folosi de spiritul său de intuiție, de imaginația și sensibilitatea sa, de întreaga sa pregătire filologică în scopul identificării, explicării și aprecierii valorilor stilistice create de autor.

De aceea, nici analiza prezentată de noi nu și-ar putea asuma responsabilitatea unui act normativ. Dacă cititorul va descoperi în schimb, printre observațiile noastre, unele ce-i sînt mai apropiate și care-i vor da sugestii în analiza stilistică, îi rămînem recunoscători.

Înainte de a trece la analiză încă o precizare de ordin metodic o socotim utilă. Prezentînd un grad de facilitate mai mare, fapt de care e bine să ținem seama mai ales în perioada inițierii, atenția noastră va fi reținută de toate fenomenele stilistice în ordinea în care apar în text, indiferent de rolul pe care îl au în realizarea operei și în definirea stilului. Abia în partea finală, ce sintetizează concluziile principale ale analizei, vom reliefa proce-

deele stilistice folosite de autor, în jurul cărora se organizează toate fenomenele stilistice întîlnite în cursul analizei. Evident, se poate proceda şi invers, şi anume, să se pornească de la aceste procedee caracteristice şi în tiparele lor să se toarne întregul material faptic al textului. Calea urmată de noi se învederează a fi doar una din numeroasele posibilităţi de a te apropia de înţelegerea şi explicarea textului literar.

Iată acum textul supus analizei noastre :

> „*Creasta lui* [a Hăşmaşului Mare], *trecînd întunecată şi zimţuită dintr-o parte în alta a zării, se frînge deodată la mijloc, într-o scorbură uluitoare. De pe fundul ei suie spre cer, bizară apariţie a marilor înălţimi, Piatra Singuratică. Ivită parcă din vid, într-o solitudine acută, numele pe care îl poartă, departe de a fi o metaforă, ţîşneşte de-a dreptul din ea, ca ţipătul dintr-o năpraznică durere. În estomparea plină de sugestii fantastice a înserării, acea scorbură enormă pare o gură de balaur, deschisă asupra lumii, cu singurul ei dinte, spăimîntător, să o sfărîme*".
>
> (Geo Bogza, *Cartea Oltului*)

Descrierea începe cu elemente figurative abia perceptibile, ce se subordonează unei intenţii de dinamizare şi dramatizare a peisajului. *Creasta* muntelui, o catacrează, al cărei sens figurat e mult slăbit, datorită frecventei şi îndelungatei sale întrebuinţări, ni se oferă ca posibilitate de expresie aproape unică, excelînd prin plasticitatea imaginii, pe care sinonimele sale n-ar putea-o, cel puţin în aceeaşi măsură, sugera. Creasta *trece* ; verbul, folosit obişnuit în legătură cu deplasarea fiinţelor dintr-un loc într-altul, legat oricum de mişcare, în spaţiu mai ales, dar şi în timp, ne apare aici ca o modalitate de dinamizare a unui peisaj inert, urmărit succesiv, în desfăşurare, de prezenţa astfel mărturisită a scriitorului. Este poate acum momentul potrivit să observăm preferinţa deosebită a lui Geo Bogza pentru utilizarea prezentului verbelor — din totalul de 9 verbe, destul de puţine de altfel, numai 2 sînt la trecut (participiu), iar restul de 7 la prezent —, un prezent descriptiv, la fel de abundent în valenţe expresive ca şi prezentul narativ : notaţia scriitorului este astfel foarte mult apropiată în timp, pînă la suprapunere, de percepţia cititorului, tabloul ni se înfăţişează cu vioiciune şi plasticitate, se reconstituie sub ochii noştri, autenticitatea şi verosimilul sporesc forţa de impresionare a imaginii.

Dar trecînd *dintr-o parte în alta a zării*, prezentarea panoramică a tabloului se dezvoltă pe direcţia unei hiperbolizări : cele două determinări circumstanţiale antitetice (*dintr-o parte* şi *în alta*) lărgesc foarte mult intuiţia noastră, născînd senzaţia unei puternice impresionări. Aceasta cu atît mai mult cu cît creasta trece *întunecată* şi *zimţuită* : epitete fizice ce se înscriu pe aceeaşi linie a potenţării impresiei vizuale — ele reiau, de fapt,

note implicate în sfera noțiunii determinate *(creasta)* —, epitete cu dublă relație gramaticală ; dacă raportul lor cu substantivul subiect le afirmă calitatea adjectivală, prin raportare la verb, elementele predicative suplimentare satisfac intenția de dinamizare și dramatizare a tabloului, mai ales că sensului lor concret i se adaugă o nuanță abstractă, legată de ideea de cauzalitate, ceea ce acordă gravitate descrierii și stimulează funcția sugestivă a imaginii.

Creasta muntelui *se frînge deodată la mijloc,* sporind astfel viziunea dramatică a peisajului. Determinativul adverbial *deodată,* în consens cu verbul, prin caracterul său momentan, instantaneu, precipită foarte mult descrierea, în deplină concordanță cu ceea ce remarcam a fi trăsătura dominantă a întregii propoziții, și ne avertizează asupra faptului ce atrage în mod deosebit atenția scriitorului.

Creasta se frînge *într-o scorbură* : deplasarea metaforică nu șochează, astfel încît notația este reținută în toată autenticitatea ei. *Scorbura* muntelui amplifică elementul tainic, misterios, bănuit doar pînă acum, prefațînd caracterul sumbru al întregului tablou. Scorbura este *uluitoare* ; implicațiile sugestive ale epitetului, atît prin sensul cît și prin provenienta verbală a adjectivului, sînt extrem de largi. Scriitorul nu ne mai dă acum posibilitatea să urmărim aspectele lucrului văzut, ci gradul maxim de impresionare al acestuia iar cititorul are cel mai nimerit prilej de a întregi, potrivit cu experiența, sensibilitatea și imaginația sa, propoziția pe care autorul, deși marcată grafic prin punct, i-a lăsat-o dinadins deschisă. Acest final sugestiv al propoziției este sprijinit și de fonetismul ultimelor două cuvinte : repetarea celei mai frecvente și mai sonore consoane românești, vibranta *r,* este acompaniată de sonoritatea puternică a vocalelor, cu deosebire a diftongului *oa,* care, intonat afectiv, intensifică valoarea de superlativ a adjectivului.

Dacă prima propoziție dezvolta imaginea vizuală pe un plan orizontal, infinit în limitele sale, propoziția a doua o va continua pe planul vertical, în aceeași nedeterminare a sa : *De pe fundul ei suie spre cer...* Perspectiva dinamică deschisă de verbul *suie* — ce unește sintactic, prin colaborarea inversiunii cu topica directă, cele două puncte extreme ale relației spațiale verticale — este continuată strălucit de circumsanțialul *spre cer,* în care semnificația prepoziției (ea arată doar direcția mișcării) întîlnește la capătul ei nu numai punctul imaginat ca maximă înălțime, ci și locul atît de vag și de diferit intuit și determinat de sensibilitatea noastră. Potențarea revine mereu constituindu-se ca unul dintre procedeele stilistice specifice artei descriptive a lui Geo Bogza. Tensiunea provocată de antepunerea determinărilor spațiale și de trecerea subiectului la sfîrșitul propoziției crește și mai mult prin structura amplă a construcției explicative *bizară apariție a marilor înălțimi,* care, interpretată ca element predicativ suplimentar ori ca apoziție inversată, are meritul de a preceda substantivul determinat, subiectul. Nearticularea primului termen al construcției subliniază caracterul ei calificativ și lasă deschisă expresia, fiind în același timp în deplină concordanță cu semantismul vag al cuvintelor ce-o compun : neo-

logismul *bizară,* superlativ prin sens şi inversiune, *apariţie,* substantiv verbal de natură abstractă (ca obicet, apariţia este „faptul de a apărea" — cf. DLRM), *înălţimi,* substantiv de proveniență adjectivală definit ca superlativ prin chiar constituirea sa (calitatea de a fi înalt este privită în sine, ca întruchipare a ei, este singura notă definitorie de conţinut a substantivului creat). Antepunerea adjectivului *marilor* se alătură celorlalte mijloace utilizate pentru potenţarea maximă a impresiei.

Abia acum, după ce cadrul a fost schiţat iar impresia exprimată, apare subiectul : *Piatra Singuratică.* Împins la sfîrşitul propoziţiei, separat şi de pauza ritmică ce încheie construcţia explicativă antepusă, subiectul este izolat din punct de vedere sintactic de restul propoziţiei şi pus astfel de acord cu „singurătatea" reală a obiectului pe care-l denumeşte. Caracterul de nume propriu al subiectului este de circumstanţă — originea comună a numelui e evidentă pentru oricine. Procedînd în acest mod, scriitorul utilizează transparenţa numelui propriu pentru a absolutiza unica — dar esenţiala — trăsătură distinctivă a stîncii, aceea de a fi singuratică, caracteristică asupra căreia se revine, insistent, în fraza următoare. Un asemenea nume propriu, hibrid, nu constituie doar o simplă etichetă cu rol de identificare, ci devine, din prima clipă, legat inseparabil de conţinutul său semantic, puternic afirmat.

Descrierea se continuă printr-o frază bogată, în care meditaţia filozofică solicită imperios atît elementul neologic, orînduit într-o succesiune neîntreruptă *(vid, solitudine, acută),* cît şi multe elemente de sensibilizare a ideii, printre care comparaţia finală se remarcă în mod deosebit. Numeroase cuvinte — substantive *(vid, solitudine, ţipătul, durere),* adjective *(acută, năpraznică),* verbe *(ţîşneşte)* şi adverbe *(de-a dreptul)* —, fraza în ansamblul ei, comparaţia şi metafora ce-o precedă *(numele... ţîşneşte de-a dreptul din ea),* se reîntîlnesc toate pe aceeaşi platformă a superlativului, a intensităţii maxime. Adverbul cu funcţie comparativă *parcă,* prin caracterul său prezumtiv, îi permite scriitorului ca, la adăpostul acestui avertisment dat cititorului, să dezvolte ficţiunea nemăsurat de mult. Acelaşi lucru se va petrece, în esenţă, şi în ultima frază din text prin întrebuinţarea similară a verbului *pare,* acesta aducînd însă, în raport cu *parcă,* o mai mare apropiere de semnul identităţii, gradual se impune mai mult. Impresia ce se degajează ne obligă să-l însoţim pe autor în descifrarea unor semnificaţii mai adînci, filozofice, să participăm la comentariul permanent al lucrului văzut, fără ca această intelectualizare a imaginii să-i atenueze însă încărcătura afectivă, forţa sa de impresionare. În implicaţiile sale meditative şi imaginative expresia, dinamică în propoziţiile anterioare, devine acum, prin conţinut, gravă, energică, violentă chiar : Piatra Singuratică se iveşte din *vid,* solitudinea este *acută,* numele stîncii *ţîşneşte, de-a dreptul* din ea, *ca ţipătul,* durerea este *năpraznică* ; verbul *ţîşneşte* şi substantivul *ţipătul,* al cărui conţinut semantic de origine verbală nu poate fi pus la îndoială, în afara unei înrudiri fonetice realizatoare de efecte sugestive remarcabile (DLRM notează originea onomatopeică a verbului *a ţîşni*), se raportează

amîndouă nu numai la o mişcare rapidă, ci şi la una care reprezintă în acelaşi timp descătuşarea unei forţe lăuntrice de înaltă tensiune.

Se face totul pentru a ne convinge de autenticitatea intuiţiei, de gravitatea faptului real, după cum ne avertizează însuşi autorul prin acel *departe de a fi o metaforă,* suportînd pînă şi riscul de a nu-şi respecta promisiunea, pentru că transferul metaforic urmează imediat — şi poate cu atît mai evident — restricţiei formulate. Mijloacele expresive sînt risipite cu dărnicie pe întinsul unei fraze încărcate de podoabe (epitete, metafore, comparaţii), rod al unei imaginaţii fecunde, care are nu numai meritul de a cristaliza ideea, dar şi pe acela de a pune la dispoziţia cititorului o solidă rampă de lansare a fanteziei sale creatoare. Tendinţa spre claritate este subordonată astfel, în deplin consens şi desăvîrşită armonie, de forţa sugestivă a imaginii, de caracterul ei deschis, atît de propice reflecţiei, stării de încîntare poetică.

Fraza analizată ne mai prilejuieşte încă observaţia cu privire la prezenţa unor elemente, introduse cu multă subtilitate, de animare şi umanizare a tabloului. *Ivirea din vid* a stîncii, dar mai ales starea ei de *solitudine,* de solitudine *acută,* apoi comparaţia finală *(ca ţipătul dintr-o năpraznică durere)* — elemente interpretative şi nu descriptive propriu-zise —, toate îşi asumă funcţia stilistică a unei comuniuni sau cel puţin a unei afinităţi, a unei optici convergente între om şi natură, cel dintîi găsind în cea din urmă o oglindire a sa şi un nepreţuit confident al trăirilor sale sufleteşti.

Dacă în frazele discutate pînă acum constatam preferinţa lui Geo Bogza, mereu afirmată, pentru feluritele mijloace lingvistice de realizare a superlativului, în special cele semantice, cu scopul de a dezvolta descrierea în direcţia unei hiperbolizări, fizice sau abstracte, a realităţii, fraza care urmează, ultima supusă analizei noastre, îşi propune mult mai mult: ea sporeşte într-atît dimensiunile şi semnificaţiile celor văzute încît, în final, viziunea devine cosmică, apocaliptică chiar. Această dilatare extraordinară a impresiei — căci scorbura nu este, ci *pare o gură de balaur, deschisă asupra lumii* — e pregătită cu grijă de irealul conţinut, în partea anterioară a textului, în semantismul unor cuvinte, de vagul şi nedefinitul impresiilor, senzaţiilor şi sugestiilor ce populează întreaga descriere. Astfel, creasta muntelui este *întunecată,* se frînge într-o *scorbură* — cîtă taină şi teamă nu ascunde în adîncul ei o scorbură! —, o scorbură *uluitoare,* stînca este o apariţie *bizară,* ivită parcă din *vid.*

Finalul descrierii aduce în prim plan *înserarea,* care *estompează* contururile precise ale lucrurilor, creînd un cadru favorabil *sugestiilor fantastice,* dînd frîu liber imaginaţiei. Toate cuvintele din acest început de frază îşi găsesc un punct de întîlnire în exprimarea elementului fantastic, care nu mai este doar sugerat, ca mai înainte, ci numit de-a dreptul *(sugestii fantastice).* În jurul acestui nucleu expresiv se realizează o convergenţă parţială a termenilor, o sinonimie contextuală parţială sau un cîmp semantic asociativ. Pe fundalul astfel creat şi continuu îngroşat se grefează compararea scorburii,

de data aceasta *enormă* — adjectiv neologic cu sens de superlativ —, cu *o gură de balaur*, personaj fantastic negativ, atît de obişnuit poveştilor. Gura aceasta de balaur depăşeşte însă cu mult imaginaţia povestitorului anonim, pentru că ea este *deschisă asupra lumii, cu singurul ei dinte* (amintind astfel şi figura Ştirbei-Baba-Cloanţa, un alt personaj de factură populară), *spăimîntător, să o sfărîme*. Viziunea este cutremurătoare, apocaliptică, o cumplită primejdie şi o groaznică ameninţare la adresa întregii existenţe. Cu excepţia cuvintelor unelte gramaticale, fraza conţine aproape exclusiv elemente nominale, substantive şi adjective, care colorează bogat şi nuanţat, plastic tabloul, acordîndu-i în acelaşi timp un caracter static şi permanent. Pînă şi verbul *să o sfărîme* — singurul susceptibil de a i se atribui o încărcătură dinamică, pentru că *pare* îndeplineşte doar o funcţie comparativă —, datorită caracterului final al propoziţiei pe care o alcătuieşte (înfăptuirea acţiunii e proiectată în viitor), este convertit să participe la încremenirea atît de ameninţătoarei înfăţişări.

Ultima frază a textului analizat ne obligă să revenim asupra constatării, formulată în prima parte a expunerii noastre, cu privire la prezenţa personificării. Mai evidentă în final, personificarea se constituie datorită comentariului liric şi filozofic al autorului, care aşează astfel destinele universului material alături de acelea ale omului, într-o perfectă simbioză.

Din punct de vedere sintactic textul se remarcă prin simplitatea frazelor (sînt doar două fraze, avînd fiecare numai două propoziţii, condiţie minimă de satisfacere) şi prin bogăţia în determinări (atributive, completive şi circumstanţiale) a propoziţiilor. Simplificînd foarte mult relaţiile sintactice din cadrul frazei, suprimînd conjuncţiile şi reducînd numărul propoziţiilor prin obişnuitul procedeu al contragerii, toată energia şi atenţia noastră sînt îndrumate pe direcţia notaţiei concrete, aproape în exclusivitate vizuală, şi a interpretării subiective a lucrului văzut. *Plasticitate şi tensiune emotivă* — iată cele două coordonate fundamentale care orientează întreaga descriere.

Atributele limbajului liric vehiculat de scriitor sînt sporite de ceea ce ultimele sintagme ne evidenţiază cu deosebită pregnanţă : muzicalitatea textului. Fără a forţa nota, textul poate fi împărţit în unităţi ritmice de mare expresivitate. Melodia secondează cu fidelitate evoluţia descrierii, subliniind după nevoie, în intonaţie ascendentă, descendentă sau menţinută pe aceeaşi scară, o sintagmă sau alta. Se adaugă apoi pauzele, nemarcate sau marcate grafic prin virgulă şi prin punct, clausulele [1], ce revin cu regularitate la sfîrşitul frazelor.

Pentru a evidenţia calităţile poetice ale limbajului lui Geo Bogza am încercat să schiţăm mai jos, în lista celor 22 de unităţi ritmice, de versuri albe, precum şi în graficul ce reprezintă amplitudinea acestora, în funcţie de numărul silabelor care compun fiecare unitate, structura prozodică a textului.

LISTA UNITĂȚILOR RITMICE

Nr. crt.	Unitatea ritmică	Nr. silabelor
1.	Creasta lui, [a Hăşmaşului Mare]	3
2.	trecînd întunecată şi zimţuită	12
3.	dintr-o parte în alta a zării,	10
4.	se frînge deodată la mijloc	9
5.	într-o scorbură uluitoare	10
6.	De pe fundul ei	5
7.	suie spre cer.	4
8.	bizară apariţie a marilor înălţimi,	15
9.	Piatra Singuratică.	7
10.	Ivită parcă din vid,	7
11.	într-o solitudine acută,	10
12.	numele pe care îl poartă,	9
13.	departe de a fi o metaforă,	11
14.	ţîşneşte de-a dreptul din ea,	8
15.	ca ţipătul dintr-o năpraznică durere.	13
16.	În estomparea plină de sugestii fantastice a înserării,	20
17.	acea scorbură enormă	8
18.	pare o gură de balaur,	9
19.	deschisă asupra lumii,	8
20.	cu singurul ei dinte,	7
21.	spăimîntător,	4
22.	să o sfărîme	5

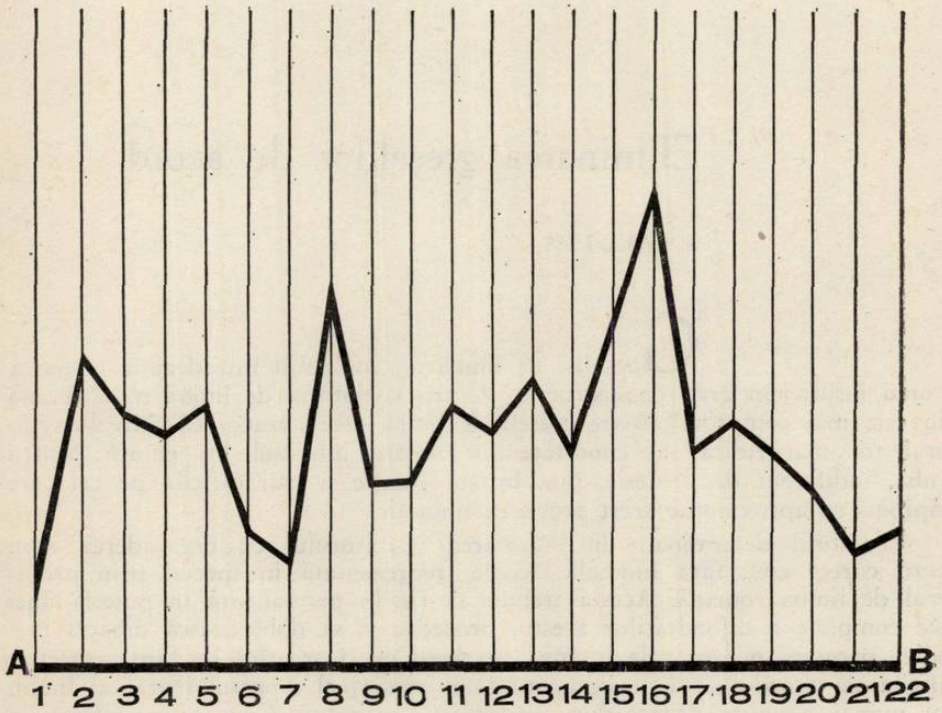
*

Două sînt concluziile generale ce se desprind din analiza noastră :

1. Deşi fragmentul de text este relativ scurt, regăsim în el o serie de caracteristici esenţiale ale stilului lui Geo Bogza.[2] : impresiile puternice, intensificate, care solicită, printre altele, frecventa întrebuinţare a superlativului ; hiperbolizarea, caracterul monument al viziunii — dusă pînă la proporţii cosmice, şi însoţită de o anumită nedeterminare, de o notă gravă ; dublarea scriitorului, a poetului de un filozof ce „tinde să surprindă, sub suprafaţa variată şi senzorială a lucrurilor“ [3], esenţialul ; prezenţa elementului fantastic în strînsă relaţie cu personificarea ; remarcabila forţă de individualizare a descrierilor, a imaginilor senzoriale, de data aceasta în primul rînd vizuale, şi, am adăuga noi, muzicalitatea frazelor. Textul comunică, aşadar, note fundamentale ale stilului, ale artei literare a lui Geo Bogza.

2. Analiza stilistică efectuată ne-a permis apoi să observăm, o dată mai mult, permanenta şi activa conlucrare a elementului lexico-gramatical cu cel stilistic, valenţele expresive ale primului dezvoltîndu-se, în contextul inedit creat de scriitor, în valori stilistice, mai exact spus, în funcţiuni stilistice. Însumînd cunoaşterea tuturor compartimentelor limbii, pe care le utilizează evident nu în aceeaşi proporţie, stilistica se defineşte astfel ca o dis-

GRAFICUL AMPLITUDINII



ciplină de frontieră, în primul rînd cu literatura, şi îşi asumă dificila, dar plăcuta sarcină de a cerceta fenomenul de limbă ca expresie complexă şi mereu variabilă a sufletului uman.

Note bibliografice

1. Vezi G. I Tohăneanu, *Clausula în proza lui Sadoveanu,* în „Limba română", XIV (1965), nr. 1.
2. Le menţionăm după Tudor Vianu, *Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza,* în „Limba română", III (1954), nr. 2. Articolul a fost republicat postum în *Studii de stilistică,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1968.
3. T. Vianu, *Studii de stilistică,* Bucureşti, 1968, p. 271.

Eliminarea greşelilor de acord

G. GRUIŢĂ

Greşelile de limbă au constituit întotdeauna o marcă a unui insuficient grad de instrucţie. Pentru vorbitorul de limbă română una din cele mai compromiţătoare greşeli de limbă este dezacordul. Nivelul cultural tot mai ridicat al concetăţenilor noştri, interesul lor enorm pentru limbă, indiferent de profesie, pun într-o situaţie şi mai dificilă pe cei care stăpînesc cu aproximaţie acest procedeu sintactic.

Factorul determinant în înarmarea vorbitorului cu deprinderea unui acord corect este, fără îndoială, şcoala, reprezentată în special prin profesorul de limba română. Acesta trebuie să fie în permanenţă în posesia unei liste complete a dificultăţilor acestui procedeu şi să dobîndească dibăcia metodică necesară pentru a le învinge cu elevii săi. Care sînt de fapt, aspectele dificile ale acordului ? Este dezacordul un apanaj al aspectului oral al limbii sau numai anumite dezacorduri au această calitate ? Cum se manifestă în domeniul acordului relaţia limbă scrisă — limbă vorbită ? Care e soluţia metodică optimă pentru formarea la elevi a deprinderii de a acorda întotdeauna corect, atît în limba scrisă cît şi în cea vorbită ? Iată cîteva întrebări la care vom încerca să răspundem în rîndurile de faţă.

În şcoală, atît elevul cît şi profesorul vorbesc limba literară. „Literar" este însă un adjectiv care suportă comparaţia. Limba scrisă a profesorului e „mai literară" decît limba vorbită a aceluiaşi. Limba elevului e „mai puţin literară" ca a profesorului. Limba scrisă a elevului e „mai literară" ca propria sa limbă orală. Ideal ar fi ca între toate acestea să existe semnul egalităţii, dar cauze de ordin subiectiv şi obiectiv împietează asupra realizării acestui deziderat. Elevul n-are vîrsta, cultura şi experienţa lingvistică a profesorului. Profesorul însuşi (ca şi elevul de altfel) execută actul de comunicare în anumite condiţii cînd vorbeşte şi în alte condiţii cînd scrie. Grija pentru asigurarea cursivităţii, frica de pauze, prezenţa interlocutorului care asistă la procesul de elaborare, o anumită constituţie psihică etc., toate acestea fac ca aspectul oral al limbii să prezinte deosebiri faţă de cel scris. Cuvîntul scris este verificat, asupra lui se poate reveni, graba o putem înlătura, mai ales că nu mai sîntem stînjeniţi de privirea interlocutorului, uneori de graba lui.

Dar, deşi oricine recunoaşte condiţiile diferite enumerate mai sus, nimeni nu renunţă la ideea de a lupta pentru o apropiere cît mai mare a aspectului vorbit al limbii sale de aspectul scris al propriei limbi. Această ambiţie trebuie s-o aibă orice elev pentru sine şi orice profesor pentru elevul său. Pentru aceasta elevul trebuie să vorbească cu degajarea omului care e în posesia unui vocabular bogat, stăpîneşte bine teoria gramaticală şi a avut posibilitatea să exerseze suficient.

Înainte de alte consideraţii, nu e lipsită de interes, credem, observaţia că distanţa limbă scrisă — limbă vorbită, la acelaşi vorbitor, nu e identică în toate compartimentele limbii. Se tolerează diferenţe mai mari la vocabular, căci de multe ori e greu să găsim în grabă cuvîntul cel mai potrivit, diferenţe minime la gramatică şi de loc în ce priveşte fonetica.

Acordul ţine de gramatică. El trebuie realizat integral, atît în scris cît şi oral. Frecvenţa mai mare a dezacordului în exprimarea orală nu înseamnă că aceasta constituie o trăsătură obligatorie a limbii vorbite, ci că unele condiţii speciale îl împiedică pe omul ce stăpîneşte insuficient gramatica să realizeze oral anumite acorduri mai dificile, acorduri pe care în scris le realizează, căci dispune de mai mult timp de analiză. E un merit al oricărui profesor de limba română că elevul său face un acord corect în urma unei analize gramaticale bune. E şi mai bine dacă această analiză se face rapid şi e ideal dacă deprinderea de acord corect e aşa de puternic formată, încît această analiză poate lipsi. La acest ultim stadiu, de automatizare, duce doar exerciţiul repetat. Spre exemplu, auzim deseori la elevi dezacorduri ca următorul : ***E* imposibil,** *după mai bine de 25 de ani, reîntoarcerea la ceea ce a fost înainte.* O analiză rapidă ar fi arătat că subiectul e *reîntoarcerea,* substantiv feminin, cu care trebuie acordat adjectivul *imposibil,* care este aici nume predicativ. Nu trebuie să se confunde cu expresia impersonală *e imposibil* subiectivă, infinitiv sau supin (ex. *e imposibil să ajungi, a ajunge, de ajuns),* unde *imposibil* e într-adevăr adverb, deci e neflexibil. Multe exerciţii paralele cu *imposibil* (şi alte cuvinte cu aceeaşi situaţie) folosit ca nume predicativ exprimat alternativ prin adjectiv şi adverb ar avea, în mod sigur, drept rezultat folosirea cu uşurinţă şi degajare a unui acord corect, aplicabil şi în limba orală cu aceeaşi rapiditate, în urma unei analize fulgerătoare.

În legătură cu cele spuse mai sus, subliniem următorul lucru. Nici un element de gramatică, oricît de important ar fi el pentru exprimarea corectă, nu se poate însuşi foarte bine decît pe fondul unei foarte bune cunoaşteri a gramaticii în totalitatea ei. De pildă, acordul corect al adjectivului *imposibil,* discutat de noi, presupunea nu numai buna cunoaştere a morfologiei adjectivului, ci şi solide cunoştinţe despre subiectivă, subiect, predicat, nume predicativ, expresii impersonale, adverb etc. Cu alte cuvinte, gramatica trebuie ştiută foarte bine în ansamblu, urmînd ca asupra problemelor dificile să se revină cu insistenţă, după ce avem garanţia că celelalte sînt ştiute. Bine este ca profesorul de limba română să nu se limiteze la depistarea unor dificultăţi, ci să fie convins că în acţiunea de eliminare a acestora, găsirea cauzelor ce le generează este de mare folos. De pildă, în ce priveşte acordul

greșit, trebuie avute în vedere următoarele cauze, care pot fi explicate elevilor :

— atracția ;
— deosebirea dintre forma și înțelesul unor cuvinte ;
— analiza gramaticală greșită ;
— tendința spre forme hipercorecte ;
— multiplicitatea unor părți de propoziție ;
— utilizarea unor inovații, neadoptate încă la limba literară ;
— necunoașterea unor inovații ale limbii scrise, puțin utilizate de limba vorbită etc.

Fără îndoială, dezacordurile cauzate de atracție sînt cele mai frecvente și mai supărătoare și nu pot fi scuzate nici de graba cu care elevii sînt nevoiți să vorbească uneori. Cea mai grosolană e aceea cînd predicatul, în loc să se acorde cu subiectul, e acordat cu atributul, complementul, numele predicativ etc.

Iată cîteva asemenea exemple întîlnite în exprimarea elevilor :

*Pentru acasă ne-***au fost date** *rezolvarea a șapte probleme.*

Marea încredere în om, în viitorul acestuia, în virtuțile lui, **vorbesc** *de la sine.*

Capacitatea de exprimare directă, de abstractizare și subtilizare **sînt** *proprii poeziei lirice.*

Uneori prezența adverbului lîngă un substantiv se soldează cu acordarea adverbului. E vorba aici și de o analiză greșită : *Fisură* **grea** *de observat ; Plantații* **extraordinare** *de frumoase.*

Deseori găsim în vorbirea elevilor complemente directe sau indirecte multiple, reluate sau anticipate greșit printr-un pronume la singular. *Demagogia și lipsa de patriotism pe care o arată Farfuridi ; Lui Farfuridi și lui Brînzovenescu* **i** *se pare că sînt trădați ;* sau predicate acordate doar cu unul din elementele subiectului multiplu : *Profunzimea gîndirii lui Arghezi, originalitatea operei sale îi* **dă** *dreptul la un loc de frunte în literatura noastră.*

Probabil însă că peste tot răspunsurile elevilor sînt presărate cel mai adesea cu dezacorduri ale relativului *care* și ale articolului posesiv (*al* etc.), mai ales cînd acestea se folosesc împreună. Atracția acționează în acest caz cu o forță deosebită și exemple ca *poezia* **a cărui** *titlu* le întîlnim, din păcate, la foarte mulți elevi.

Lupta cu ravagiile atracției în domeniul acordului se poate duce doar cu mijloacele arătate mai sus : pe fondul unei foarte bune cunoașteri a gramaticii în general, trebuie să revenim într-o lecție specială asupra problemelor dificile de acord, avînd apoi grijă ca exercițiile și controlul să nu lipsească niciodată pînă în clasa a XII-a.

Profesorul de limba română, în interesul unei practici corecte, trebuie să evalueze exact raportul dintre limba scrisă și limba vorbită. Și în ce privește acordul el nu trebuie să uite că limba vorbită e mai cutezătoare, cu mai puțin respect față de normă. Dar, ca de obicei, și aici limba scrisă impune norma în continuare, cenzurînd inovațiile spontante ale limbii vorbite. De pildă, se observă mai nou tendința limbii vorbite, cu rezonanțe în cea

scrisă, de a nu mai acorda în caz, la genitiv şi dativ feminin, în anumite condiţii, atributul adjectival exprimat prin adjectiv propriu-zis sau participiu. Drept urmare, ne surprind la tot pasul răspunsuri ca acesta : *Titlul unei poezii* **scrisă** *de Coşbuc în 1894.* Se spune, de asemenea, *omului acesta, mie unul, băiatului cel mare* etc.[1]. Se generalizează forma *însuşi* pentru toate persoanele etc. Aceste abateri, foarte frecvente, în limba vorbită, pot căpăta în viitor caracter de normă, întrucît corespund unor tendinţe generale de dezvoltare a limbii române[2]. Care trebuie să fie atitudinea profesorului de limba română în acest caz ? El va apăra norma, dar explicînd şi recunoscînd perspectivele acestei „abateri", astfel ca elevul să aibă o descriere exactă a realităţii lingvistice la un moment dat, dar şi posibilitatea de a privi lucrurile în perspectivă. În nici un caz nu se vor recomanda forme care nu sînt literare la un moment dat, indiferent de perspectivele unor „abateri", căci trebuie avut în vedere spiritul respectului pentru normă.

Alteori limba scrisă aduce inovaţii. Acestea au un caracter mai sistematic, sînt mai raţionale şi se impun mai repede[3]. Şcoala trebuie să sprijine aceste inovaţii. În domeniul acordului se observă asemenea aspecte la atributul cu regent multiplu, precum şi la acordul atributului multiplu cu regentul său. Cînd elementele atributului multiplu se referă fiecare la alt obiect din clasa celor numite prin regentul lor, acordul se face, tradiţional, cu regentul la singular. În special limba scrisă recurge însă azi la alt fel de acord, cu regentul la plural : *Limbile germană şi franceză.* Această inovaţie de acord aduce un spor de claritate, exprimă şi gramatical că e vorba de mai multe elemente distincte. Cîştigă teren în special la următoarele categorii de atribute :

1. Atributul adjectival exprimat prin adjectiv calificativ, cînd regentul nu e defectiv de plural : *Prietenia* **popoarelor** *român şi bulgar :* **Guvernele** *român şi algerian. Gramatica limbii române*[4] semnalează numai acest caz, dar un acord cu regentul la plural este cel puţin la fel de frecvent la încă trei subcategorii de atribute.

2. Atributul adjectival exprimat prin numeral cardinal sau ordinal : **Veacurile** *XVI—XVII ;* **Clasele** *V—VIII ;* **Anii** *I—IV.*

3. Atributul substantival prepoziţional : **Categoriile** *de gen şi specie ;* **Universităţile** *din Iaşi şi Cluj.*

4. Atributul substantival apoziţional : **Tovarăşii** *Ionescu şi Popescu. Gramatica limbii române* remarcă faptul că „limba vorbită nu foloseşte această formulă, care dă impresia de dezacord, deoarece nu se simte imediat că va urma al doilea atribut"[5]. Şcoala trebuie să spulbere această rezervă a vorbitorilor, căci, cum arătam, inovaţia corespunde logicii şi tendinţei

[1] Cf. Al. Graur, *Tendinţe actuale ale limbii române,* Buc., 1968, p. 246.

[2] Cf. articolul nostru O *„abatere" care devine normă în limba română actuală,* în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, Fasciculus 1, 1969.

[3] Cf. Lucia Wald, *Progresul în limbă,* Buc., 1969, p. 185.

[4] Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Buc., 1963, vol. II, p. 146.

[5] *Idem.*

limbii spre claritate [1]. Același îndemn îl adresăm cu privire la generalizarea în limba vorbită și a altei inovații a limbii scrise : punerea la plural a atributului cu regent multiplu pentru a arăta și gramatical dependența sa de toate elementele regentului multiplu : *Avea o încredere și o forță* **vrednice** *de titlul pe care-l purta.*

Bineînțeles, generalizarea celor două tipuri de acord are limite, condiționate de flexibilitatea regentului și de diferite calități ale determinantului. Ceea ce nu ne împiedică să aplicăm, acolo unde este posibil, acest acord, semnalînd elevilor aceste inovații și cerînd să le aplice în exprimarea lor.

Se mai observă că adeseori elevii sînt furați, în limba vorbită, de anumite formule stereotipe, folosindu-le în forme invariabile, dezacordate, chiar și atunci cînd acordul e absolut necesar. De exemplu :

Se **face** *cunoscut următoarele ;*
Se știe *rezultatele proaste obținute etc.*

Verbele dezacordate din aceste exemple sînt folosite deseori cu forme impersonale, mai ales ca regente ale unor subiective. Trebuie să atragem însă atenția elevilor asupra faptului că nu apar întotdeauna în această situație, nu sînt deci forme verbale fixe. Și aici trebuie aplicat procedeul exercițiilor cu exemple paralele :

Se face cunoscut că...
Se fac cunoscute următoarele.

Tot limba vorbită începe să impună expresii, construcții, locuțiuni noi : *potrivit cu, conform cu, dat fiind* etc. Ea simplifică lucrurile, considerînd aceste construcții totdeauna invariabile (locuțiuni adverbiale, conjuncționale sau adverbe). Însă *potrivit, conform, dat* își păstrează în unele contexte valoarea de participiu sau adjectiv și trebuie acordate cu regentul nominal. Elevii trebuie dezobișnuiți deci de formulări ca următoarele : **Dat fiind** *vastitatea operei sale :*

Comunicare specifică **potrivit** *cu rigorile genului dramatic ;*

Nu a avut o comportare **conform** *cu hotărîrile luate.* Repetăm, aceste inovații ale limbii vorbite s-ar putea să se generalizeze, ca normă, în viitor. Școala trebuie să le respingă însă atîta timp cît limba literară le consideră abateri. Elevii trebuie să-și formeze o concepție elastică despre abateri, arătîndu-li-se rolul acestora în evoluția limbii, dar trebuie instruiți în spiritul disciplinei lingvistice, al respectului față de normă.

Să combatem și tendința elevilor noștri spre forme hipercorecte, arătîndu-le, de pildă, de ce e corectă totdeauna forma *în ce privește*, cu verbul la singular, chiar și atunci cînd urmează *complement direct* la plural *(în ce privește rezultatele).*

[1] Cf. articolul nostru *Limite și tendințe în realizarea acordului părților multiple de propoziție*, în „Cercetări de lingvistică" (XV), 1970, nr. 1.

Am lăsat la urmă problema dezacordului cauzat de nepotrivirea dintre forma și conținutul unor cuvinte. Se înțelege, ne referim la unele substantive colective, la unele pronume nehotărîte, precum și la acordul cu numele proprii. Auzim spunîndu-se : *Un grup de elevi* **merg**, dar și *Un grup de elevi* **merge**; *Risipitorii* **au** *o mare importanță în cadrul operei lui Marin Preda,* dar și *Risipitorii* **este** *mult mai semnificativă pentru evoluția scriitorului.* Trebuie să recunoaștem că deocamdată profesorul de limba română e foarte puțin ajutat de către *Gramatica* Academiei și de manualele școlare în găsirea unei soluții pentru evitarea acestei oscilații. De altfel, multe probleme de acord au soluții provizorii, fapt păgubitor pentru practica școlară. În afară de cea semnalată mai sus, mai adăugăm acordul cu subiectul multiplu ai cărui termeni sînt legați prin așa-zisa conjuncție copulativă negativă (unde se recomandă, eronat, forma *Nici mama, nici sora* **n-a venit**[1].)' acordul cu subiectul multiplu ale cărui elemente sînt legate prin *cu, împreună cu, în acord cu*[2], acordul cu subiectul multiplu ale cărui elemente „se confundă ; nu denumesc obiecte perfect distincte", recomandîndu-se forme ca *„vorba, duhul* **îi stă** *în pălărie"*[3] etc.

În încheiere am dori să rezumăm cîteva din observațiile făcute pe parcurs. Limba vorbită a elevului trebuie să se țină cît mai aproape de cea scrisă, chiar dacă din anumite cauze obiective își păstrează un anumit specific al ei. În compartimentul gramaticii nu se admit, în nici un caz, deosebiri prea mari. Aceasta presupune o foarte bună cunoaștere a teoriei gramaticale, posibilitatea unei analize rapide, formarea deprinderii de a folosi corect construcții dificile prin exerciții speciale, dirijate de profesor. Acesta nu trebuie doar să semnaleze elevului aceste dificultăți, ci, cunoscîndu-le cauza, să demonstreze elevului forma corectă, să-l învețe, prin repetare, s-o folosească. Cele spuse aici sînt valabile și pentru acord, domeniu în care nu e posibilă nici o concesie, nici cînd elevul se exprimă oral, nici cînd se exprimă în scris.

[1] Cf. *Gramatica limbii române,* ed. a II-a, Buc., 1963, vol. II, p. 107 ;
[2] Ibidem, p. 108 ;
[3] Ibidem, p. 107.

Cabinetul de literatură română

SIMION MOLDOVEANU

Cerințele de ordin educativ tot mai mari impuse de condițiile social-istorice din țara noastră astăzi, pe de o parte, cît și marile posibilități oferite de recentele realizări tehnice, pe de altă parte, fac necesare reconsiderarea procesului de predare a limbii și literaturii române și reașezarea lui pe baze noi.

Înfăptuirea scopului educativ la nivelul cerințelor actuale presupune însă tot mai adînci și mai ample investigații în universul creației fiecărui scriitor, reliefarea întregului conținut de idei și sentimente de care el este animat, a mesajului său artistic, precum și a formelor artistice și stilistice prin care acestea sînt afirmate. Munca nu este simplă. Ea necesită modificări esențiale în toate aspectele și fazele predării. Pe lîngă selectarea mai riguroasă a scriitorilor și operelor lor supuse analizei, profesorul se simte obligat să renunțe la unele practici metodologice, valabile, în trecut, dar depășite și învechite pentru zilele noastre și să le înlocuiască cu altele noi, capabile să conducă la sesizarea și descifrarea mai rapidă, mai clară și mai completă a miezului ideologic și artistic al fiecărei lucrări în parte. Modificări esențiale trebuie să sufere în primul rînd dialogul profesor-elev în sensul de a-l transforma pe acesta din urmă dintr-un simplu receptor și reproducător fidel al cunoștințelor transmise de profesor, într-un factor activ în procesul de învățămînt, asigurîndu-i, astfel, condițiile necesare dezvoltării nestingherite a propriei gîndiri, imaginații și inventivități, ca bază a formării personalității. Eliberarea treptată a elevului de sub tutela profesorului trebuie să devină un principiu și un scop fundamental al predării literaturii române în liceu, căci numai astfel viitorul cetățean, omul nou de mîine, va fi capabil să înțeleagă profund, corect și clar orice operă literară, să se convingă și să creadă sincer în marile idealuri și deziderate afirmate de această operă, să-și pună întreaga sa capacitate în slujba înfăptuirii lor.

Așa stînd lucrurile, se pune, în mod normal, întrebarea : poate fi ridicat procesul de predare a literaturii române la nivelul acestor cerințe, folosindu-se, în exclusivitate, condițiile, căile, metodele și procedeele tradiționale ? Firește că răspunsul nu poate fi decît negativ. De acest lucru și-au dat seama mulți slujitori ai școlii și, în pasiunea lor pentru formarea omului nou, au căutat și caută noi și noi forme și mijloace de renovăre a procesului de învățămînt. Cu multe decenii în urmă, sălii de clasă, ca loc permanent pentru

desfășurarea tuturor activităților instructiv-educative, i s-au adăugat mai întîi biblioteca și muzeul, apoi laboratorul. În biblioteca școlară, elevul a găsit aproape întotdeauna un sprijin substanțial. Ea oferă astăzi tînărului studios un material din ce în ce mai bogat. Au fost însă și perioade cînd în bibliotecă elevul nu putea găsi ceea ce îi era necesar. Atunci profesorul trebuia să intervină cu pregătirea sa de specialitate și să-i ofere acestuia cunoștințele de care avea nevoie, pentru ca în orele următoare elevul să i le reproducă aidoma, transformîndu-se treptat într-un factor pasiv, fără personalitate.

Astăzi, cînd valorificarea moștenirii culturale a înregistrat succese remarcabile, cînd operele marilor noștri scriitori și poeți sînt tipărite în tiraje de masă, la prețuri accesibile, elevul are posibilitatea cunoașterii nemijlocite a acestor opere înainte ca ele să fie supuse analizei în clasă. Folosirea însă, în dialogul cu elevul, a aceluiași mod de predare bazat pe simpla expunere a profesorului, aplicarea aceluiași sistem de analiză literară unor opere aparținînd diferitelor genuri și specii literare, nu pot să ducă la rezultatele așteptate, cu atît mai mult cu cît, de multe ori, analiza este incompletă, oprindu-se la zonele ușor sesizabile (temă, subiect, personaje), fără putința de a pătrunde adînc în universul creatorului, în zonele sensibile și subtile ale gîndirii și simțirii lui. De cele mai multe ori problemele artei, stilului și limbii scriitorului sînt expediate sumar sau chiar omise din discuție, din lipsă de timp.

Ridicarea procesului de învățămînt la nivelul cerințelor contemporane presupune operarea unor schimbări radicale atît în ceea ce privește modul de organizare, cît și în metodologia predării. Sala de clasă va trebui înlocuită cu cabinetul sau laboratorul unde elevul să participe la lecții aparținînd aceluiași domeniu de activitate și care îi oferă largi posibilități de documentare și înțelegere profundă a problemelor. În predare va trebui folosită o tehnologie renovată, înnoită pe baza aparaturii și a materialului didactic audio-vizual create de știința modernă.

Cabinetul de literatură română are o istorie relativ scurtă și el a fost conceput în diferite moduri atît ca organizare, cît și ca funcționalitate. În ultima vreme însă, pe baza experienței didactice, conceptul de cabinet de literatură a fost îmbogățit cu noi elemente esențiale, s-a conturat mai precis rolul și locul pe care acesta îl poate avea în cadrul efortului general de ridicare a procesului de învățămînt la nivel superior. Astăzi este unanim recunoscut faptul că acesta reprezintă un mijloc important în modernizarea predării literaturii, alături de biblioteca școlară. Dar locul și importanța lui n-ar reieși clar dacă nu l-am privi în ansamblul tuturor mijloacelor și condițiilor care concură la un învățămînt modern, toate organizate într-un sistem închegat și armonios, subordonat unui scop bine definit.

Care ar fi avantajele pe care le oferă profesorului și elevilor cabinetul de literatură față de sala de clasă obișnuită ?

Pentru a da un răspuns complet și convingător la o astfel de întrebare, trebuie să pornim de la ideea situării acestuia în diferitele condiții posibile în școală.

Pînă în prezent, practica şcolară a cunoscut două situaţii distincte în care funcţionează cabinetele de literatură. Prima dintre ele se caracterizează prin aceea că procesul de învăţămînt este organizat în săli de clasă. Separat de acestea s-a amenajat şi cîte un cabinet de literatură. Deşi noua situaţie oferă unele avantaje faţă de cea din trecut, ea nu poate constitui soluţia ideală pentru învăţămîntul de astăzi. Din lipsă de spaţiu, într-o şcoală nu se poate amenaja decît un singur cabinet de literatură, în care istoria noastră literară nu poate fi reprezentată cum se cuvine. Oricînd va lăsa impresia fie a unei aglomerări de aspecte, fie a reprezentării unilaterale, cu totul incomplete a unor perioade importante sau a unor mari scriitori. De asemenea, un mare neajuns îl constituie faptul că într-un singur cabinet nu se pot ţine decît foarte puţine lecţii de literatură din totalul prevăzut în planul de învăţămînt şi în programa şcolară.

După cîţiva ani de predare a unor ore de literatură română într-un singur cabinet constituit dintr-o parte tehnică (un magnetofon, un pickup, un diascol şi un epidiascop), una documentară (discotecă, diafilme, discuri, benzi de magnetofon cu imprimări de versuri şi proză etc.) şi una expozitivă (portrete ale scriitorilor reprezentativi, însoţite de scurte citate), începînd cu anul şcolar 1971/1972, în Liceul „Ion Neculce" s-a trecut la amenajarea şi organizarea unui complex funcţional de literatură română care cuprinde : biblioteca şcolară, o sală de lectură şi trei cabinete, în acelaşi timp cu trecerea la desfăşurarea întregii activităţi instructiv-educative *numai* în laboratoare, cabinete şi ateliere şcolare. S-au creat, astfel, concomitent, largi perspective de realizare a unui învăţămînt cu adevărat modern, capabil să-şi însuşească şi să-şi asimileze toate realizările ştiinţei şi tehnicii actuale. Se întrevăd cu mai multă claritate marile posibilităţi de îmbunătăţire a predării literaturii române după o concepţie modernă, care va revoluţiona conceptul de lecţie luat în accepţiunea de pînă acum.

Scurta experienţă de numai trei luni de zile obţinută de colectivul de limba şi literatura română din liceu în predarea literaturii numai în cabinete, permite, totuşi, formularea unor concluzii, fie şi parţiale, cu privire la avantajele şi perspectivele noului sistem. În primul rînd, istoria literară naţională poate fi larg reprezentată de la începuturi pînă astăzi. Unul din aceste cabinete cuprinde istoria literaturii pînă la 1870 ; locul central îl ocupă scriitorii şi poeţii paşoptişti din rîndul cărora se remarcă în mod deosebit figura lui V. Alecsandri ; al II-lea cabinet este dedicat personalităţii lui M. Eminescu ; ultimul cuprinde istoria literară pînă la zi, locul principal deţinîndu-l clasicii literaturii române din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea şi scriitorii şi poeţii reprezentativi din secolul al XX-lea.

Fiecare cabinet a fost dotat cu mobilier adecvat, cu aparatură tehnică şi cu materiale didactice audio-vizuale legate de perioada reprezentată. Partea expoziţională are un pronunţat caracter documentar care oferă elevilor materiale mai puţin cunoscute sau chiar inedite din viaţa şi activitatea creatoare a scriitorilor studiaţi, întregindu-le imaginea despre personalitatea fiecăruia dintre ei în raport cu epoca în care au trăit şi cu întreaga noastră literatură.

Cabinetul „M. Eminescu" a fost organizat în semn de omagiu adus marelui poet, „rege el însuşi al cugetării omeneşti", cum l-a apreciat T. Maiorescu [1]. Tema abordată am intitulat-o : *„Mihai Eminescu — poet naţional şi universal"* şi se întemeiază pe cîteva subteme mai importante : *viaţa poetului* (aspecte din viaţa de familie, din copilărie, adolescenţă şi tinereţe), *opera* (prezentată pe perioadele mai importante : 1866—1870 ; 1870—1876 ; 1876—1883), M. Eminescu în conştiinţa naţională (a contemporanilor săi şi a posterităţii), M. Eminescu în conştiinţa universală. Ilustrarea acestor subteme se realizează cu ajutorul imaginilor (fotocopii) celor mai importante ediţii ale operei sale publicate de-a lungul timpului atît în limba română, cît şi în limbi străine.

Astfel organizat, complexul de literatură, situat în întregime la acelaşi nivel şi pe acelaşi palier al clădirii, creează cadrul optim de realizare a unui învăţămînt elevat, capabil să ducă la rezultate incomparabil mai bune decît cele de pînă acum. Dar acesta este numai cadrul general, reprezentînd doar unul din cele două elemente absolut necesare perfecţionării procesului de învăţămînt şi ar rămîne un lucru puţin folositor dacă n-ar fi însoţit de schimbări substanţiale şi în ceea ce priveşte concepţia asupra metodologiei predării, cu toate aspectele pe care aceasta le presupune ; căci este posibil ca într-un cadru nou, înzestrat cu tot ceea ce ştiinţa şi tehnica au descoperit şi au creat mai bun, să faci lecţii după tipicul şi cu modestele mijloace tradiţionale.

Pentru colectivul catedrei de limba şi literatura română de la Liceul „I. Neculce", alături de problema creării de noi posibilităţi, a unui cadru nou de predare, a mai existat încă o problemă, şi nu de cea mai mică importanţă, aceea de punere în valoare a noii tehnologii didactice, în aşa mod încît rezultatele obţinute să fie superioare celor anterioare. Cu alte cuvinte, ne-am întrebat cum ar putea fi integrate cît mai complet şi mai armonios, în procesul instructiv-educativ, aceste elemente care au produs un sentiment de teamă în rîndul multor profesori ? Desigur, o soluţie inventată ad-hoc, în afara practicii didactice, nu era posibilă. Ea nu putea să se contureze decît treptat, pe baza experienţei şcolare acumulate zi de zi în munca cu elevii. Acum, după un oarecare interval de timp, destul de scurt, dar fructuos, se pot avansa unele idei cu caracter de permanenţă, a căror justeţe încă mai trebuie verificată în viitor. Astfel, trebuie remarcat faptul că integrarea noii tehnologii în predare trebuie făcută cu grijă, după o atentă alegere a acelor elemente care se potrivesc specificului temei sau operei analizate, stabilindu-se cu precizie momentul cînd pot fi folosite ; asimilarea noilor materiale didactice presupune, de asemenea, renunţarea la unele practici şcolare corespunzătoare etapelor anterioare ale învăţămîntului, de exemplu la lecţia cu mai multe verigi, îndeosebi în condiţiile analizei unor creaţii literare de anvergură. Pentru reliefarea tuturor aspectelor importante ale unei opere literare, care ţin de problematică, de mesajul şi arta scriitorului nu trebuie

[1] T. Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui*, 1884 ; în „Din critice", Ed. tineretului, Bucureşti, 1967, p. 272.

să se facă economie de timp, ci să se prevadă atîta cît este necesar ; pentru fiecare lucrare în parte trebuie găsite acea metodă şi acele procedee care permit investigarea ei în adîncime şi sublinierea întregii valori educative ; aceasta presupune o temeinică cunoaştere a specificului fiecărei opere literare prevăzută a fi analizată cu elevii. Căci, aplicînd acelaşi sistem de analiză literară tuturor operelor aparţinînd aceluiaşi gen sau aceleiaşi specii literare fără discernămînt, riscul de a cădea în superficialitate şi manierism este foarte mare. Este, prin urmare, greşită concepţia că măiestria pedagogică a unui profesor rezidă în capacitatea lui de a analiza cu elevii o operă oarecare, o problemă într-un timp dat dinainte, fără să se ţină seama de condiţiile concrete ale fiecărei clase în parte. Dacă admitem că atingerea pe deplin a scopului predării literaturii în şcoală este lucrul cel mai important, atunci trebuie să admitem că în slujba acestuia trebuie puse acele mijloace, metode şi procedee capabile să asigure realizarea lui. Este ştiut faptul că, în unele cazuri, timpul afectat pentru studierea unui scriitor sau a unei opere literare poate să difere de la an la an, de la clasă la clasă, în funcţie de obiectivele educative prioritare, de tipul de clasă (real sau uman), de posibilităţile tehnice pe care şcoala le poate pune la îndemîna profesorului la un moment dat etc. Cine este cel mai în măsură să aprecieze corect aceste lucruri ? Desigur, profesorul. El este singurul om care, datorită bunei sale pregătiri şi a unei permanente preocupări pentru îmbogăţirea experienţei pedagogice, trebuie să-şi aleagă acele forme şi mijloace care sînt necesare realizării scopului propus în condiţii optime. Prin autoritatea profesională recunoscută, prin puternica-i personalitate, profesorul este singurul factor educativ capabil să transmită elevilor săi fiorul de foc al fiecărei creaţii artistice supusă investigaţiei, fără să omită nimic din ceea ce este mai important.

Sîntem convinşi că în folosirea de noi metode şi procedee pentru efectuarea de analize literare cu bune rezultate nu se pot nici născoci, nici da reţete, căci atunci ar apărea pericolul creării de noi şabloane. Folosirea uneia sau alteia dintre metode depinde întotdeauna de sensibilitatea profesorului, de pregătirea şi capacitatea sa profesională, de imaginaţia şi inventivitatea sa, de pasiunea pentru profesia aleasă. Numai în astfel de condiţii se poate asigura acel sîmbure de creativitate în discuţiile cu elevii, fără de care munca la catedră devine searbădă şi plicticoasă.

În practica şcolară s-a mai remarcat faptul că o lecţie de literatură bazată numai pe aspecte prezentate cu ajutorul exclusiv al materialului didactic audio-vizual, oricît de interesant ar fi el, fără participarea vie a celor doi factori de bază, profesor-elev, nu poate crea acea atmosferă prielnică unor stări emoţionale puternice, cu o mare eficacitate educativă.

Întrebîndu-se dacă îi vor putea înlocui maşinile pe profesori, aşa cum se vîntura cîndva o idee, B. F. Skinner răspunde :

„Dimpotrivă, ele oferă profesorilor un mijloc de a-şi economisi timpul şi eforturile. Încărcînd maşinile cu lucrări mecanizabile, profesorul îşi exercită adevăratul său rol, ca persoană de neînlocuit“ [1].

[1] B. F. Skinner, *Revoluţia ştiinţifică a învăţămîntului*, traducere din limba franceză, E.D.P., Bucureşti, 1971, coperta.

În activitatea din primul trimestru al anului 1971 cu elevii a fost folosită o gamă de forme și procedee mult mai largă decît în trecut. S-au remarcat prin forța de stimulare a interesului elevilor : expunerea profesorului însoțită de imagini vizuale (prezentate la diascol sau epidiascop), atunci cînd a fost vorba de biografia intelectuală a scriitorului ; expunerea profesorului urmată de audierea operei înregistrate pe disc, sau pe bandă de magnetofon, în interpretarea autorului sau a unui actor de frunte ; convorbirea cu elevii pe baza studierii anticipate a operei, urmată de audierea versurilor sau a versurilor și melodiei, în cazul romanțelor (*Numai una* de G. Coșbuc), doinelor (*Noi, Oltul* — de O. Goga), elegiei (*Mai am un singur dor* — de M. Eminescu etc.) ; convorbirea cu elevii sub forma unui proces literar, în cazul ciclului Comăneștenii — de D. Zamfirescu. În prealabil, elevii au citit primele două volume din acest ciclu și au pregătit discuția pe baza indicațiilor profesorului.

Ar fi de mare eficacitate, în cazul în care școala ar avea astfel de posibilități, analiza unor piese de teatru, după care elevii să poată viziona în întregime spectacolul filmat în interpretarea unor actori de la cele mai renumite teatre din țară (*Chirița în provincie* sau *Chirița la Iași* — de V. Alecsandri — în interpretarea lui Miluță Gheorghiu ; *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale — în interpretarea colectivului Teatrului Național ; *Vlaicu Vodă* — de Al. Davila ; *Apus de soare* — de B. St. Delavrancea etc.). Cît de puternic ar fi efectul ideologic și artistic în sufletele elevilor în astfel de condiții !

S-au mai folosit, cu bune rezultate, unele forme în care nu s-a simțit nevoia materialului didactic audio-vizual, cum ar fi lecții speciale de introducere în cercetarea operei literare, a unui studiu de teorie și critică literară etc. Desigur, în activitatea aceasta diversificată, în care s-a imprimat predării literaturii române cît mai multă mobilitate și prospețime, au fost create condiții elevilor de a-și descoperi propria capacitate în a sesiza fapte, idei, sentimente, de a-și verifica puterea de imaginație și inventivitate, realizîndu-se o permanentă activizare și o participare conștientă și nesilită la procesul de învățămînt.

*

Cerințele tot mai mari pe care viața de astăzi le impune școlii îndeamnă la studiu, la meditație și acțiune, la căutări de noi soluții problemelor cu care se confruntă astăzi contemporaneitatea.

Ca factor de cea mai mare importanță în procesul instructiv-educativ, profesorul trebuie să țină pasul cu vremea, pentru că numai astfel va putea oferi societății oameni bine pregătiți și formați, numai astfel va putea fi pătruns adînc de sentimentul datoriei împlinite.

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

Pregătirea profesorilor de limba și literatura română pentru obținerea gradului II în învățămînt

AL. BOJIN

Instituite pentru stimularea creșterii continue a nivelului științific și metodologic al activității personalului didactic în învățămînt, gradele didactice și-au dovedit, an de an, eficiența în domeniul școlii, în domeniul atît de complex al acțiunii ce-și propune drept scop major formarea tineretului pentru viață, formarea omului nou. În actualele condiții, cînd, pe plan larg, național, se desfășoară o atît de amplă muncă pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, perfecționarea personalului didactic dobîndește noi dimensiuni, noi semnificații, răspunzînd unei imperioase cerințe, generalizată în toate sectoarele de activitate. Perfecționarea a devenit o lege a dezvoltării societății, un imperativ de prim ordin în condițiile luptei pentru împlinirea cu succes a țelurilor fixate de partid pentru perspectivele societății noastre. Căci este de la sine înțeles că cei ce au sarcina de onoare de a înfăptui aceste idealuri, ei înșiși mai întîi trebuie să fie stăpîni pe tot ceea ce posedă mai bun cunoașterea umană în toate domeniile de activitate, pe noile cuceriri, mereu și ele înnoite, ale gîndirii și tehnicii universale.

Documentele de partid au arătat ce imense și mărețe sarcini revin învățămîntului în prezent și în viitor. În *Cuvîntarea la mitingul consacrat deschiderii anului de învățămînt universitar, 1 octombrie 1971,* tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU spunea : „Atît învățătorul cît și profesorul, inclusiv profesorul universitar, trebuie să fie un educator în sensul cel mai larg al cuvîntului. El trebuie să asigure atît predarea cunoștințelor de specialitate pe baza celor mai noi cuceriri, cît și înarmarea tînărului cu cunoștințe sociale, educarea lui, pentru a deveni un bun cetățean al patriei, un bun constructor al socialismului și comunismului. Iată de ce este necesar să fie luate măsuri pentru ca toate cadrele didactice să-și îndeplinească în cele mai bune condiții sarcinile pe care le au". În *Expunere la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, din 9 iulie 1971,* tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a arătat că „se impune să începem cu educarea comunistă a tuturor celor pe care îi punem să facă educație comunistă altora ; să nu punem pe nimeni în această activitate pînă nu ne convingem că el însuși are educația necesară și este în stare să o predea, să asigure răspîndirea concepției noastre în întreaga sa activitate". Educația socialistă obligă la însușirea totalității cunoștințelor tehnice, profesionale, științifice și politice. Ca atare, educato-

rului de azi îi revine ca o datorie permanentă de prim ordin înnoirea, completarea continuă a pregătirii sale ştiinţifice de specialitate şi ideologico-politice, îi revine sarcina să se perfecţioneze continuu, renunţînd la rutină, la cunoştinţele perimate şi receptînd mereu ceea ce este nou, modern în ştiinţă pe plan naţional şi mondial, ceea ce duce la perfecţionarea neîntreruptă a propriei sale gîndiri şi practici profesionale.

Pregătirea pentru gradul II în învăţămînt, în condiţiile în care acest grad se obţine pe baza legislaţiei în vigoare, vizează tocmai realizarea acestor ţeluri. După un stagiu de minimum opt ani, adică după cinci ani de la definitivarea în învăţămînt, un profesor îşi poate valorifica continua lui pregătire teoretică şi practică, confruntîndu-şi forţele intelectuale cu exigenţele impuse de obţinerea acestui grad. Ca atare, gradele didactice sînt un stimulent la autoperfecţionare, dar totodată şi un mijloc de verificare şi recunoaştere a capacităţii profesionale a personalului didactic.

Ca şi la celelalte obiecte de învăţămînt, şi la limba şi literatura română problemele de specialitate şi de metodica specialităţii dobîndesc, pe zi ce trece, noi clarificări, noi perspective, moderne, în lumina cărora se poate interpreta din noi unghiuri fenomenul literar, faptele de limbă. Explozia de informaţii, volumul mare de opere literare noi, de studii literare şi de lingvistică ce apar uneori în proporţie impresionantă obligă la o muncă asiduă, pasionantă, pentru a ţine pasul cu dezvoltarea literaturii române, pentru o permanentă autodepăşire a profesorului în pregătirea sa, pentru dobîndirea unei viziuni moderne asupra evoluţiei literaturii române, asupra problemelor ce ţin de domeniul limbii, stilisticii, esteticii, teoriei literare. Numai în anii din urmă, au apărut ample studii despre clasicism, preromantism şi romantism, despre semănătorism şi poporanism, despre simbolism şi modernism, despre avangardism cu ramificaţiile lui. Aceleaşi preocupări au elucidat, în bună parte, problema multor scriitori, a unor periodice cu un rol important în anumite epoci literare, înregistrîndu-se remarcabile progrese în multilaterala acţiune de valorificare a moştenirii noastre literare, de ierarhizare a valorilor, de situare a lor în evoluţia literaturii române şi universale. S-ar putea spune că, în anii de după Eliberare, eforturile depuse în acest sens — au condus la împlinirea multor obiective majore în definirea valorilor reale ale literaturii române, în lumina concepţiilor ştiinţifice despre artă în general, despre literatură în special.

În şcoală, datorită studiilor elaborate între timp, se analizează fenomenul literar, pe baza unui raport judicios între metodologia cercetării ştiinţifice a literaturii şi metodica predării acestui obiect. Puncte noi de vedere, moderne se folosesc în interpretarea literaturii române în clasă, elevilor imprimîndu-li-se o optică alta decît cea din trecut în înţelegerea şi valorificarea actului creator.

Programa de studiu individual în vederea pregătirii profesorilor pentru colocviul de gradul II a fost tipărită încă în anul şcolar 1970/1971, în broşură, împreună cu toate programele de la celelalte specialităţi. Refăcută, ea vede din nou lumina tiparului în acest număr al revistei *Limbă şi literatură* a Societăţii de ştiinţe filologice din R. S. România. În linii mari, programa cuprinde problemele fundamentale ale dezvoltării literaturii

române de la origini pînă în prezent. Din literatura veche, sînt reținute problemele esențiale ce țin de evoluția literaturii religioase și istoriografice, de formarea și evoluția limbii române literare, de valoarea acestei literaturi, temelie a literaturii române moderne de mai tîrziu. Școala ardeleană, problema iluminismului constituie, de asemenea, în această programă, o temă substanțială. O temă centrală din literatura secolului al XIX-lea o constituie mișcarea literară pașoptistă, cu toate obiectivele și mesajul ei, cu toate curentele literare care se interferează în această epocă. Rămîne ca perioadă de mare anvergură, de culme a literaturii române din secolul al XIX-lea, epoca marilor clasici, cu valorile ei artistice strălucite, de proporții universale, cu direcțiile ei de dezvoltare, care obligă pe orice specialist, și pe profesorii de limba și literatura română îndeosebi, s-o cunoască temeinic pentru a-i pune în lumină, în clasă, valențele ei estetice și educative plenare. Secolul XX, cu toate confruntările și înfruntările ce au loc în arena literaturii române, solicită un permanent efort pentru aprofundarea și cunoașterea multilaterală a problematicii literare din aceste decenii. Curentele literare de la începutul secolului nostru — simbolism, semănătorism, poporanism — cu originea, evoluția, ideologia și reprezentanții lor mai de seamă, au primit, între timp, prin studiile publicate, clarificările de rigoare. Perioada interbelică, mai agitată și mai contradictorie ca oricare alta dintre cele premergătoare, ridică serioase probleme de delimitări critice, ideologice, estetice, de definiri ale direcțiilor de dezvoltare, de înțelegere a problematicii atît de complexe a creației literare din acest răstimp. Literatura actuală constituie un capitol de mare importanță în cadrul programei de studiu individual pentru obținerea gradului II în învățămînt. În ultimele două decenii și jumătate de după Eliberare, noi talente strălucesc în sfera creațiilor literare, îmbogățind patrimoniul prozei, poeziei și dramaturgiei românești cu opere fundamentale. Realitatea socială este înfățișată de pe poziții partinice, mesajul literaturii actuale capătă noi semnificații, umanismul socialist devenind trăsătura ei majoră. Înțelesurile acestei literaturi, valorile ei artistice, locul superior pe care îl ocupă în evoluția artei cuvîntului, această literatură este organic angajată în procesul de creștere a societății noastre. Critica literară actuală și-a spus cuvîntul la momentul oportun asupra acestei literaturi în multiplele periodice literare care apar, în studii monografice, în volume dense de cercetări. Ca atare, pentru colocviul de gradul II în învățămînt, candidații trebuie să posede temeinic problemele fundamentale ale literaturii, creațiile literare reprezentative ale fiecărui scriitor important, interpretarea și valorificarea problemelor de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste.

În aceeași măsură, se cer a fi cunoscute problemele de limbă — originea și istoria limbii române, problemele de morfologie și sintaxă — probleme de lingvistică și estetică literară.

Potențialul pregătirii profesionale a personalului didactic înscris la gradul II se verifică și prin inspecția specială la clasă cît și în timpul colocviului pe teme de metodica specialității. Se cer, ca atare, o pregătire teore-

tică, o fundamentare teoretică a activității practice la clasă. Posibilități de informare sînt multiple în acest sens.

Indicațiile bibliografice care însoțesc programa de studiu individual au un caracter orientativ, ele cuprinzînd doar un minimum de lucrări care se cer a fi în primul rînd consultate pentru diverse probleme de limbă și literatură. O bună pregătire de specialitate obligă la o mai amplă investigație, la o lărgire considerabilă a acestei bibliografii pentru fiecare problemă înscrisă în programă. Ce să consulte și cît să rețină din informațiile științifice de specialitate — este o problemă pe care fiecare o rezolvă după propriul său potențial critic, după propriul său spirit de discernămînt. Nu tot ce se publică nou este mai bun decît tot ceea ce s-a publicat anterior, după cum nu tot ce se publică nou este viabil, invulnerabil. Arta de a te informa se desăvîrșește pe măsură ce te perfecționezi, pe măsură ce te autodepășești, pe măsură ce stăpînești mai temeinic domeniul specialității respective. Selecția a ceea ce este trainic de ceea ce este caduc, între valoare și nonvaloare este dovada gradului de pregătire și competență a celui ce se informează.

În ultimii ani, la colocviul pentru gradul II, candidații, în general, au făcut o demonstrație a multilateralei lor pregătiri teoretice și practice, prin expunerile pe care le-au ținut pe teme de specialitate și pe teme de metodică a specialității. Nu s-ar putea trage nicidecum concluzia că cei din București sau din alte orașe din țară s-au prezentat mai bine pregătiți decît cei care funcționează mai de mult în școli din mediul rural și, cu atît mai puțin, nici invers. Surprize, plăcute sau, pe alocuri, neplăcute, au apărut și dintr-o parte și din alta. O concluzie certă, însă, s-ar putea trage — pe baza constatărilor reale, — că pregătirea candidaților a depins, întotdeauna, de candidații înșiși, de pasiunea lor pentru specialitate, pentru profesie. Problema informației, în condițiile actuale, se rezolvă în orice loc funcționează un profesor în țara noastră. Bunăoară, cu ocazia unor inspecții speciale pentru acordarea gradului I sau II în București, au fost cadre didactice care au mărturisit că nu au citit absolut nimic în ultimii ani. Unii nu știau nici ce reviste literare apar în prezent în București și în provincie, necum să le urmărească. În schimb, la colocviul pentru gradul II, unii învățători care s-au calificat în ultimul an ca profesori au excelat prin răspunsurile lor excepționale de specialitate, precum și prin modul cum au prezentat problemele de metodica limbii și literaturii române, deși funcționau ca profesori numai de un an și deși toată viața lor și-au desfășurat activitatea profesională numai în mediul rural, unde aveau și domiciliul. Pe alocuri, lacunară este pregătirea profesorilor de specialitate sub alt aspect. Unii cunosc foarte bine conținutul operelor literare, interpretînd judicios problematica, orientarea și evoluția personajelor, relevînd cu subtilitate valorile artistice ale operelor respective. Sînt însă neputincioși să le încadreze într-un curent literar, să le integreze în procesul de dezvoltare a literaturii. Viziunea de ansamblu le lipsește. Cunosc, bunăoară, bine conținutul poeziilor lui O. Goga, dar nu le pot descifra tangențele cu orientările literare din epoca primelor decenii ale secolului al XIX-lea. În schimb, alții prezintă foarte pe larg, cu lux de amănunte, evoluția și trăsăturile caracteristice ale simbolismului, pe

cînd, aceiași candidați nu cunosc bine nici o poezie simbolistă din literatura română, nu cunosc problematica liricii bacoviene, poeziile lui Bacovia, prin ce aceste poezii se încadrează în perspectivele simbolismului. Numai o pregătire completă conferă unui candidat posibilitatea de a considera multilateral fenomenul literar, nu izolat, ci în corelația cu epoca literară căreia îi aparține, cu alte fenomene literare de aceeași esență estetică. În problemele de limbă, de gramatică, bine și foarte bine se prezintă profesorii care predau de multă vreme la clasele V—VIII, pe cînd unii profesori care predau la liceu au mari lacune în acest domeniu. Explicația este simplă. La liceu nu se predă gramatica. Dar fenomenele menționate aici sînt din ce în ce mai sporadice. Acțiunea generală de perfecționare tinde să îngusteze tot mai mult sfera factorilor negativi, a precarității în pregătirea științifică a profesorilor. Ansamblul măsurilor de perfecționare a profesorilor, întreprinse de Ministerul Educației și Învățămîntului și institutele anexe, de societățile științifice au, inevitabil, rezultate evident pozitive.

Ceea ce, însă, apare cel mai puțin justificat în timpul colocviului de gradul II cu candidații este faptul că problemele de metodica specialității se discută pe un teren, în majoritatea cazurilor, empiric. Fundamentarea teoretică a problemelor lipsește adeseori, totul rezumîndu-se la expunerea simplistă a rezultatelor unui practicism cotidian, la relatarea concluziilor unei practici cu amprenta locală, individuală, în activitatea la catedră. Nu se depășește în aceste cazuri limitele experienței personale. Este de dorit ca practica să fie însuflețită de teorie, noutatea și autoperfecționarea să ia locul rutinei, metodele de analiză a fenomenului literar să fie mereu reconsiderate în raport cu metodologia cercetării științifice, cu metodele de investigare științifică a faptului artistic.

A fi dascăl bun înseamnă a fi un specialist bun și un educator bun, laturi ale aceleiași personalități, care se încheagă și se armonizează într-un tot unitar, în procesul unei munci pasionante de autoinstruire, de autoperfecționare continuă, pe tărîmul informației și al practicii la catedră.

Lucrările pentru obținerea gradului I

ION DUMITRESCU

Între condițiile prevăzute de *Statutul personalului didactic* pentru obținerea gradului I în învățămîntul de cultură generală și cel liceal, pe prim plan stă alcătuirea unei lucrări metodico-științifice.

Cum numeroși profesori de limba română solicită cu diferite prilejuri precizări mai amănunțite asupra naturii și structurii acestei lucrări, asupra modului în care trebuie concepută și elaborată, *Societatea de științe filologice* a socotit potrivit să le vină în întîmpinare cu următoarele indicații :

Lucrarea de grad la limba și literatura română trebuie să aducă, prin problematica abordată și prin soluțiile propuse, o contribuție notabilă în sectorul cercetării de specialitate sau în cel al predării obiectului la clasă. Numai în îndeplinirea acestei condiții, care înseamnă de fapt umplerea unui gol, lucrările de grad își pot afla cu adevărat îndreptățirea.

Subiectul lucrării poate fi luat deopotrivă din domeniul limbii și din cel al literaturii. Numărul temelor posibile pare imens, dar din varietatea și bogăția lor este indicat să se acorde întîietate acelora care, avînd legături strînse cu programa analitică, oferă candidaților putința de a împleti organic în investigația lor științifică și rezultatele mai deosebite desprinse din îndelungata lor experiență la catedră. De altfel, revista *Colocvii* a publicat în numărul din iulie 1970 o serie de subiecte, cu indicația că ele au caracter informativ și că în consecință candidații pot alege multe altele asemănătoare, potrivit preferințelor personale, posibilităților proprii de informație și cercetare.

Cît privește metoda de elaborare a lucrării, ea nu poate fi alta decît metoda de cercetare științifică în genere, adaptată naturii intime a subiectului abordat și țelurilor didactice urmărite. Problema a fost prezentată pe larg în două studii publicate în nr. 6 (1962) al revistei *Limbă și literatură*, unul : *Metoda de cercetare în istoria literară* se datorește lui Tudor Vianu ; celălalt : *Metodica și mijloacele muncii științifice în istoria literară română și în folclor* este semnat de profesorul universitar Dan Simionescu. Trimitem la aceste studii deplin lămuritoare, fără a relua cît de sumar cuprinsul lor.

Convorbire cu prof. Al. Dima, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu"

Tov. prof. dr. docent Al. Dima, membru corespondent al Academiei, director al *Institutului de istorie şi teorie literară „George Călinescu"*, a avut amabilitatea să ne prezinte activitatea Institutului, unul din forurile cele mai avizate ale cercetării literare, din ţara noastră.

— *Vă rugăm, pentru început, să ne vorbiţi despre vîrsta Institutului.*

— *Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de ştiinţe social-politice* dezvoltă, de un sfert de veac, a asiduă cercetare literară în cele două domenii pe care le indică titlul său. Li se adaugă acestora şi studiile de folclor, trecut şi el în vechea nomenclatură a Institutului, afiliate apoi la Institutul de folclor, dar care mai constituie şi astăzi o preocupare continuă în cadrul secţiei de literatură română. În răstimpul celor 26 de ani de la întemeiere, numărul cercetătorilor a crescut de la 3 la 45, Institutul s-a reorganizat în noi secţii şi sectoare, biblioteca şi arhiva de documente a crescut, ca şi numărul volumelor, în genere scopurile lui au fost mai adecvat îndeplinite. Firește, sînt încă multe de făcut, dar totul nu se poate realiza dintr-o dată.

— *După această introducere, vă rugăm să vă referiţi, mai întîi, tovarăşe profesor, la tradiţiile cercetării de istorie şi teorie literară de la noi, la premise, precursori, realizări premergătoare.*

— Cred că nu solicitaţi o privire amănunţită asupra istoriografiei noastre literare din trecut, aceasta ar cuprinde prea mult spaţiu. Ea a apărut, după cum se ştie, încă din a doua jumătate a secolului trecut, după ce mişcarea literară luase avîntul cunoscut. Începînd cu manualele lui V. A. Urechia, ale lui Ion Nădejde, Aron Densusianu şi studiile lui Al. Philippide, M. Gaster, toate din ultimele două decenii ale veacului trecut, şi continuînd la un nivel tot mai înalt, în raport cu cerinţele timpului, cu cercetările şi sintezele din secolul nostru ale lui N. Iorga, Sextil Puşcariu, N. Cartojan, Gh. Bogdan-Duică, D. Popovici, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, tratatul Academiei R.S.R. (vol. I şi II) şi atîtea altele, istoriografia noastră literară s-a dezvoltat — în întindere şi în adîncime — prin utilizarea unor metode tot mai adecvate, culminînd cu exegezele marxiste.

Socotesc că ceea ce vă interesează, îndeosebi, e organizarea cercetărilor istorico-literare pe baza experienţei institutelor analoge şi în acest sens nu pot fi citate decît *Institutul de literatură* al lui Mihail Dragomirescu al cărui obiectiv, după cum se ştie, nu era însă de istorie literară, ci de analiză estetică după concepţia şi sistemul propriu al regretatului profesor, şi *Institutul de istorie literară* al lui D. Caracostea, singurul care l-a precedat direct pe cel care poartă azi numele ilustru al lui G. Călinescu.

— *De cîte secţii specializate dispune în prezent Institutul „G. Călinescu"; de asemenea, care sînt mijloacele de muncă, metodele moderne de investigare folosite pentru cercetare în momentul de faţă?*

— Institutul nostru cuprinde o secţie de literatură română cu un sector de istorie modernă şi un colectiv de literatură veche împărţit în grupe de lucru şi un alt sector de literatură română contemporană. Funcţionează, de asemenea, o secţie de literatură universală şi comparată, cu două sectoare, unul de literatură universală şi comparată, şi altul de teorie literară. Fiecare secţie sau sector sînt conduse de un cercetător cu experienţă şi cu lucrări reputate. Numărul tinerilor care alcătuiesc aceste compartimente e remarcabil, ridicîndu-se pînă la 75% din componenţa totală a sectoarelor respective. Se ţin şedinţe de sectoare de două ori pe lună în care se discută problemele repartizate la începutul anului, în redactări provizorii şi definitive. Unele dintre acestea, şi anume cele care necesită confruntări de idei şi opinii, se prezintă în şedinţele plenare bilunare. Apoi, lucrările se pregătesc pentru tipar în volumele coordonate de şefii respectivi de sector sau de secţii. Institutul a prezentat prin *Editura Academiei R.S.R.* pînă în 1956 două volume ale unei *Antologii de literatură populară* (1956, 648 p. + un tom de 510 p. în 1956, compendiu vast al poeziei şi basmului), iar din 1956 pînă azi sub egida Secţiei Academiei R.S.R. *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. I, apoi vol. II, 1968, 840 de pagini, acestea din urmă sub redacţia şi coordonarea lui Al. Dima, *Documente şi manuscrise literare* (vol. I, 1967, 386 de pagini, vol. II, 1969, 371 pag.), sub tipar aflîndu-se vol. III şi IV, sub redacţia Elenei Piru şi a lui Paul Cornea, *Studii de literatură comparată*, (1968, 296 pag.), sub redacţia lui Al. Dima şi Mihai Novicov, volum urmat de *Studii de literatură universală şi comparată*, în 1970, sub redacţia lui I. C. Chiţimia (360 de pagini), în pregătire fiind un alt volum de literatură universală şi sociologie literară, sub redacţia lui Al. Dima, M. Novicov, I. C. Chiţimia, Paul Cornea, *Studii de istorie a literaturii române* (1968, 496 de pagini), sub redacţia lui Ovidiu Papadima, *Metodologia istoriei şi criticii literare*, (1968, 227 pag.) sub redacţia lui Al. Dima şi Mihai Novicov, *Izvoarele folclorice şi creaţia originală la scriitorii români şi Temelii folclorice şi orizont european*, sub redacţia lui Ov. Papadima, volume la care se adaugă şi alte lucrări ample apărute în alte edituri ca *Reviste literare în secolul al XIX*, sub redacţia lui Paul Cornea sau, sub tipar, *Reviste literare iniţiate, sau conduse de P.C.R. între cele două războaie mondiale* (600 de pagini), la care se adaugă *Revista de istorie şi teorie literară* ce a apărut între anii 1952—1971, cu patru numere pe an a 150 de pagini fiecare, ca organ al Secţiei de istorie şi teorie a artei, condus de Institutul de istorie literară „G. Călinescu" (conducător responsabil Al. Dima).

— *Actualmente, care e ţinta specială, scopul spre care îşi canalizează efortul instituţia pe care o conduceţi?*

— Orientarea actuală a Institutului se îndreaptă tot mai sigur către problemele contemporane de teorie şi istorie literară, ca de pildă, spre preocupările de literatură comparată şi sociologie literară, cărora li s-au dedicat trei consfătuiri naţionale, în colaborare cu catedrele de specialitate de la universităţi şi cu celelalte colective de lucru de la filialele Academiei din provincie. Voi cita pe cea din urmă, din noiembrie 1971, a cărei temă a fost *Curentele literare europene şi aspectele lor româneşti*. Dintre lucrările în pregătire voi mai cita *Dicţionarul de termeni literari*, care va fi prima lucrare temeinică de acest fel, la noi.

— *Cum iau cunoștință de aceste prețioase lucrări, cei interesați, specialiștii, profesorii, studenții, elevii și, bineînțeles publicul larg? Revista de istorie și teorie literară poate fi în acest sens un instrument eficace, rapid de informare? În plus, faptul că apare atît de rar (de patru ori pe an) nu este o piedică în calea răspîndirii acestei reviste?*

— Firește, lucrările Institutului sînt răspîndite în cercurile de specialiști, de studioși și, într-o măsură, în rîndul publicului larg, dar trebuie să recunoaștem că atît tirajul revistei cît și volumul de studii mai sus amintite e redus și, prin urmare, raza lui de acțiune nu poate fi satisfăcătoare. E absolut necesară mărirea tirajului revistei și a celorlalte lucrări ca și o periodicitate mai operativă. Nu se poate ajunge la o acțiune eficace a unei reviste care apare o dată pe trimestru și într-un tiraj infim. S-au făcut demersuri repetate în această direcție.

— *Ce lucrări noi ne va oferi în curînd Institutul „G. Călinescu"?*

— Studiile noastre sînt elaborate îndelung în cadrul planurilor anuale și al celui de perspectivă. Aș putea anunța ca lucrări ce vor interesa în mod deosebit, în afara *Dicționarului de termeni literari*, mai sus citat, o *Istorie a comparatismului român*, (cca. 400 de pagini) sub redacția lui Al. Dima și Ov. Papadima, și *Contribuții la o istorie a literaturii române contemporane*, sub redacția lui Marin Bucur.

— *Cînd va fi terminat tratatul de istorie a literaturii române ajuns în prezent la volumul al doilea, mult așteptat de toată lumea?*

— În legătură cu tratatul de *Istorie a literaturii române* se face de mult o confuzie și îmi pare bine că mi-ați pus această întrebare pentru a lămuri lucrurile. Tratatul nu apare sub egida Institutului, ci sub responsabilitatea Academiei R.S.R., care a delegat un comitet general de conducere, care fusese prezidat de G. Călinescu, urmat azi de acad. Al. Philippide. Misiunea Institutului s-a referit la editarea volumului al doilea și la delegarea secretarilor volumelor ulterioare dintre membrii colectivelor noastre (S. Ilin, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu, G. Muntean). Vă putem totuși informa că redactarea volumului al III-lea, avînd ca responsabil pe Șerban Cioculescu, a fost încheiată și că macheta lui urmează a fi discutată. Volumul al IV-lea, sub redacția lui Jean Livescu, își are, de asemenea, materialele adunate în bună parte. Academia de științe sociale și politice, prin conducerea ei, e preocupată de urgentarea acestei lucrări. Paralel cu ea se elaborează o istorie a literaturii române pentru străinătate, condusă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

— *În afara cercetătorilor, specialiștilor, cadrelor instruite de care dispune, instituția pe care o îndrumați folosește și cadre din afară, profesori sau cercetători ce se pasionează și se ocupă activ de istoria literaturii noastre naționale?*

— Desigur, ne adresăm și cadrelor de cercetare din afara Institutului și aceștia se îndreaptă, firesc, spre noi. Ne referim la revistă, care publică studii ale cercetătorilor din afară, mai ales ale profesorilor din învățămîntul de cultură generală. Firește, această colaborare se cere augmentată, ceea ce ne-am propus totdeauna, dar spațiul restrîns al revistei și periodicitatea ei nesatisfăcătoare au redus sensibil această necesară colaborare. În această direcție e încă mult de făcut. Paralel, *Societatea de științe filologice* ar putea constitui colective ale cercetării literare regionale, care ar aduce contribuții importante la dezvoltarea istoriei cercetării literare contemporane. În plus, revista Societății ar putea publica, prin spațiul pe care îl are, studii care altfel ar rămîne nevalorificate.

— *Care sînt perspectivele ce se deschid în fața Institutului „G. Călinescu", care va fi ponderea lui pe tărîmul investigării celor mai importante și mai pasionante probleme ale istoriei literaturii noastre?*

— Institutul „G. Călinescu" mai are un drum lung de parcurs. Tindem mai întîi spre o mărire a cadrelor sale spre a se putea apropia de instituțiile similare din alte țări. Sînt prea numeroase și prea complexe problemele care ni se pun, pentru a le putea rezolva cu numărul nostru restrîns de cercetători, de altfel foarte harnici, entuziaști, devotați și temeinic pregătiți. Nu ne îndoim însă că în noul cadru al Academiei de științe social-politice, Institutul va putea realiza condițiile materiale și spirituale ale unei activități care va trebui să depășească pe cele de pînă acum.

— *În încheiere, vă mulțumesc tovarășe profesor Al. Dima pentru bunăvoința de a ne acorda această convorbire și vă rog să adresați cîteva cuvinte cititorilor revistei Limbă și literatură.*

— Cele mai potrivite cuvinte ce aș putea adresa cititorilor dv. și îndeosebi membrilor Societății de științe filologice, este îndemnul de a-și oferi contribuția lor la progresul istoriografiei noastre literare prin descoperirea unor izvoare documentare încă necunoscute și prin studii de interpretare a lor. Arhivele locale le stau la dispoziție și posibilitățile de publicare sînt în creștere continuă.

Convorbire realizată de prof. SANDU STELIAN

Pe marginea unei valoroase lucrări despre tipologia snoavelor românești

FLORICA DIMITRESCU

În ultima vreme, prin grija specială a Institutului de etnografie și folclor, dar și a altor instituții, au apărut numeroase colecții de texte populare. În general culegerile folclorice au o deosebită importanță, în afară de aria propriu-zisă a folcloristicii, pentru încă cel puțin trei domenii: etnografia, sociologia și lingvistica. În ceea ce ne privește ne vom opri, în rîndurile care urmează, asupra acestui ultim aspect; într-adevăr, fiecare nouă recoltă folclorică aduce un material care — atent și corect transcris — îmbogățește cunoștințele noastre despre limbă, oferind posibilități noi de cunoaștere a lexicului regional, a sintaxei și a morfologiei populare, a foneticii locale etc.

Printre cercetările de folclor apărute, un loc de frunte îl ocupă monumentala lucrare a Sabinei Cornelia Stroescu *La typologie bibliographique des facéties roumaines*" (Ed. Academiei, 1969), în două volume, însumînd 1767 de pagini, excelent traduse în limba franceză de Elena și Anton Marin.

Rod al unei migăloase și pasionate munci de peste 10 ani, lucrarea discutată se bazează pe materiale de proză populară culese pentru o perioadă de 110 ani (1830—1940) cuprinse în 160 de colecții folclorice, 341 de periodice, 10 manuscrise etc., în afară de rezultatul anchetelor pe teren efectuate de Institut între 1950—1959. Dovedind o rară putere de sintetizare, autoarea a clasificat imensul material românesc în 3 029 de tipuri de snoave și 199 de tipuri de anecdote, fără a mai aminti variantele care se ridică la cifra de 10 442.

Este pentru prima dată cînd se supune unei investigații științifice pe baza unui sistem original — de care probabil se va ține de acum înainte seama în tipologia internațio-

nală — un material atît de bogat; abordînd studiul unui număr imens de snoave, autoarea le reduce la 5 familii de tipuri fundamentale (relații sociale, relații de familie, trăsături psihologice, defecte fiziologice, snoave privitoare la armată) cu 25 de subdiviziuni cuprinzătoare. Sistematizarea materialului folcloric a fost un vechi deziderat al oamenilor de cultură (de ex. N. Iorga) și încercări de clasificare s-au mai făcut în trecut (Șăineanu, Adolf Schullerus) dar, bazate pe un număr redus de izvoare (la Șăineanu 500 de povestiri) aceste prime sistematizări, meritorii pentru epoca lor, au fost, în mod fatal, lacunare; în plus, criteriile de ordonare a materialelor utilizate erau neunitare, deci discutabile.

Calitatea principală și noutatea lucrării Sabinei Cornelia Stroescu constă tocmai în faptul că a clasificat științific, potrivit unei suite logice, materialul avut la îndemînă. Ordonarea snoavelor în funcție de criterii bine determinate, după structura și conținutul specific fiecăreia, facilitează mult și cercetarea lingvistică. Desigur, într-o lucrare de acest fel, deja extrem de voluminoasă, nu apar textele propriu-zise, care urmează să fie studiate de lingvist, ci doar indicații precise asupra surselor, dar chiar și numai titlurile menționate la fiecare snoavă sînt suficiente pentru a atrage atenția asupra bogăției de material care-l așteaptă pe cercetător. O parcurgere rapidă a titlurilor sugerează un mare număr de „subiecte", printre care, de exemplu:

— cercetarea unor serii sinonime; de pildă:

a) *prost, nechitit la minte, netot, tont, nărod, „mintos", „deștept", „priceput", „isteț";*

b) *leneș, lenos, „vrednic", „vrednic tare";*

c) *lacom, zgîrcit, calic, avar;*

— analizarea unor sfere semantice, de exemplu sfera „beției" în care apar cu mare frecvență termenii *bețiv, băutor, chef, crîșmă, cîrciumă, răchiuaș* etc.;

— studierea răspîndirii teritoriale a unor expresii, proverbe, care apar des în snoave ca de ex. *„cum e sacul și petecul, a se da pe brazdă, calcă a popă,* (somnul) *bată-l vina, cruce de voinic, na-ți-o frîntă că ți-am dres-o, i-a cîntat cucul"* etc.

Dintre foarte numeroasele aspecte ale lexicului trebuie să menționăm prezența în snoave a unor termeni neînregistrați în dicționare (de ex. *năvîrcă* p. 406; *sodă (le),* p. 118; *mărșina,* p. 147; *năpruie,* p. 1189) sau înregistrați pe alte arii geografice, de ex.: *zgodit,* p. 1274, este înregistrat în Scriban pentru Banat și Olt iar aici apare în Transilvania; la fel forma *îmblăcit,* p. 1432, este atestată de D. A. în Moldova, dar aici apare în Transilvania. Regretăm însă că pentru unele cuvinte nu este menționată regiunea, de ex. *șip,* p. 280, așa după cum la altele nu se notează anul, de ex. *fidelitate,* p. 241. De asemenea prezintă interes unele formații de cuvinte mai rare de ex.; *flămîngios,* p. 1151; *năluceală,* p. 640; *însuriș* p. 607, sau neatestate, de ex. *stelatic,* p. 1334.

Foarte interesante sînt unele neologisme atestate relativ de timpuriu în vorbirea populară; pentru acestea Dicționarele furnizează exemple, de obicei, din texte literare, așa că adăogarea unor exemple populare ar reprezenta un cîștig, de pildă: *fotograf* (p. 390) este înregistrat în anii 1885 și 1890, *telegramă* (p. 575) în 1899, *telegraf* (p. 653) în 1894 etc. Prezența altor neologisme este însă mai curioasă și pune sub semnul întrebării autenticitatea textului de ex. *avar* (p. 1144) în 1873, *rimediu* (p. 375) în 1890 sau *fidelitate,* p. 241 (fără an).

Sînt demne de atenția cercetătorului, de asemenea, unele alterări de termeni neologici (de ex. *vacalariat* sau *bachalău* p. 1672) sau jocuri de cuvinte: *vin* (la masă) *„le vin"* și *„viens"* (p. 128), *căprar, „caporal"* și *„chevrier"* (p. 395).

Nu trebuie trecute cu vederea nici aspectele *stilistice* specifice snoavelor care se întrevăd din titluri și din unele „scene" reproduse, de ex. narațiunea caracterizată prin repetiții, anacoluturi, inversiuni etc., dialogul foarte viu, cu răspunsuri nu o dată neașteptate, frazele în general scurte, înțesate de formule care ascund ironia, disprețul etc.

Desigur că o cercetare lingvistică a tuturor tipurilor de snoave cuprinse în lucrarea discutată ar duce la un studiu de amploare asupra „limbii snoavelor românești". Este o temă pe care o supunem atenției specialiștilor și care, evident, nu s-ar putea realiza fără a se ține seama de efortul creator al Sabinei Cornelia Stroescu, concretizat în cartea sa.

La elogiile aduse de folcloriști autoarei, adăugăm, deci, ca un omagiu binemeritat, elogiile lingviștilor pentru care tipologia recent elaborată constituie un prețios instrument de lucru.

CLARA GEORGETA CHIOSA :

Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române

București, Editura didactică și pedagogică, 1971, 236 p.

Importanța lucrării de față depășește interesele imediate ale practicii școlare, pentru care rămîne totuși indispensabilă, înscriind-o în rîndul cercetărilor care impun nu numai restructurarea tehnologiei didactice, ci revizuirea concepției însăși despre studiul limbii materne în școală.

Premisa esențială a lucrării este ideea că întreaga problematică a procesului predării limbii române „trebuie să fie orientată de o teorie a limbii, care să explice în mod corect și adecvat structura limbii și mecanismele ei de funcționare și care să aibă în vedere aportul posibil al intuiției lingvistice a locutorului nativ", pentru constituirea limbii materne ca obiect de studiu în școală fiind absolut necesară, ca atare, „o descriere științifică, exactă și cît mai economică a sistemului limbii respective" (p. 7). La baza concepției noi și a principiilor metodice novatoare sînt așezate tezele fundamentale ale lingvisticii moderne, cu rădăcini în *Cursul* lui Saussure, precum : sistemul limbii gîndit ca un tot unitar ale cărui componente sînt indisolubil legate între ele, distincția dintre limbă (sistem) și vorbire (actul concret de comunicare), descrierea limbii în plan sincronic, caracterul funcțional al limbii etc. — toate acestea corelate cu datele ultime ale psihologiei limbajului, ale psiholingvisticii și psihologiei copilului. Sînt reconsiderate obiectivele însești ale studiului limbii române, care ar trebui să realizeze dezvoltarea continuă a competenței lingvistice a elevilor pînă la autocontrol și utilizarea conștientă a variantelor codului.

În prima parte a lucrării se analizează critic învățămîntul limbii materne în general și al limbii române în special. Obiecțiile cele mai grave, demonstrate riguros, sînt următoarele :

— școala nu ține seama de fondul lingvistic dobîndit de copil în ontogeneză, de intuiția lui lingvistică, de competența lui lingvistică intuitivă, ca locutor nativ ;

— se ignorează diferenţele de sistem între limba vorbită de copil şi limba literară scrisă normată, limba ţintă, pe care copilul ar trebui să şi-o însuşească în şcoală ;

— studiul izolat al componentelor fenomenului lingvistic, definiţiile logico-semantice, clasificările stabilite tot după criterii logico-semantice nu pot ajuta pe elevi să înţeleagă mecanismele limbii şi, prin aceasta, nu pot determina o creştere a competenţei lor lingvistice ;

— caracterul excesiv teoretic, descriptiv al studiului limbii face insuficiente aplicaţiile practice, pe care le unilateralizează, reducîndu-le la analiză gramaticală sau dictări ;

— nu există o preocupare organizată, sistematică pentru achiziţia vocabularului, raportul actual de pondere dintre gramatică (mai ales morfologie) şi vocabular nefiind întru nimic justificat.

În concluziile acestei analize se fixează scopurile învăţămîntului limbii materne în şcoală, de natură fundamental formaţională. Mentalităţii tradiţionale autoarea îi opune de-a lungul lucrării cîteva idei conducătoare, care s-ar rezuma astfel : (a) principalul obiect al studiului limbii române este limba literară actuală ; (b) acest obiect de studiu cuprinde în egală măsură lexicul, fonologia şi gramatica, precum şi ortoepia şi ortografia ; (c) componentele limbii se constituie într-un sistem, care are reguli proprii de organizare şi funcţionare ; (d) interdependenţa componentelor sistemului lingvistic respinge studierea lor izolată ; (e) limba ca mijloc de comunicare prezintă deosebiri de nivel, de aspect, de variantă funcţională, în raport cu condiţiile în care are loc comunicarea, deosebiri care trebuie să constituie obiect de studiu, de achiziţie ; (f) efortul didactic de a aduce limba vorbită de copil la nivelul limbii standard şi la utilizarea conştientă a variantelor codului trebuie organizat printr-o nouă eşalonare a cunoştinţelor lingvistice, cu punctul de plecare în structura sintactică a limbii şi cu fructificarea maximă a intuiţiei lingvistice a copilului.

Partea a doua cuprinde o sinteză a contribuţiilor lingvisticii moderne la teoria predării limbilor. Din diversitatea punctelor de vedere, autoarea selectează concepţia transformaţionalistă a lui N. Chomsky, care-i oferă coordonatele teoretice cele mai potrivite pentru realizarea unei productivităţi efective a studiului limbii române în şcoală. Această concepţie, conform căreia esenţială şi relevantă în organizarea sistematică a limbii este sintaxa, e corelată cu adevărul psihologic după care gîndirea copilului are mult timp caracter global, în mod global, neanalizat el recepţionînd şi emiţînd enunţurile purtătoare de conţinut informaţional. Ca atare, lucrarea preconizează studiul limbii române începînd cu sintaxa enunţului autonom. Progresul cunoaşterii sistemului limbii se realizează treptat, prin introducerea evolutivă a tipurilor celor mai frecvente de enunţuri din limba standard, cu structura din ce în ce mai complicată a grupului nominal şi a celui verbal. Modelul transformaţionalist, prin modul de segmentare descrescîndă a enunţului, a grupului nominal şi a celui verbal, înlătură şi conflictul dintre morfologie şi sintaxă : analiza morfologică se realizează concomitent cu cea sintactică, iar partea de vorbire, ca ultimă unitate a segmentării, apare definită de caracteristicile folosirii ei în enunţ, de raporturile pe care le contractează cu alte unităţi. În felul acesta, copilul începe să înţeleagă rolul contextului lingvistic nu numai pentru statutul gramatical al unui cuvînt, ci şi pentru precizarea sensului lexical al cuvîntului. Pentru ca elevii să înţeleagă principiile după care se constituie în sistem elementele limbii şi funcţionarea mecanismelor limbii, se consideră că metodele de învăţămînt trebuie să urmeze îndeaproape procedeele specifice ale fenomenului lingvistic însuşi : substituţia şi transformarea. Numai cu ajutorul acestor operaţii elevii vor putea înţelege regulile sistemului lexical, fonologic şi gramatical al limbii materne, „demontînd" şi reconstruind structuri, adică reeditînd un proces vechi, pe care-l

practicau empiric, dar de care nu erau conştienţi pînă atunci. Punctul de vedere trebuie reţinut, pentru că se pune prima dată de acord descrierea sistemului limbii materne cu intuiţia lingvistică a copilului şi pentru că se precizează şi se fundamentează, tot prima oară, tehnici care duc la înţelegerea sistemului operînd nu atît cu noţiuni şi categorii lingvistice, cît cu elementele componente ale însuşi fenomenului lingvistic.

Ultimele trei părţi au caracter aplicativ; principiile elaborate în capitolele anterioare sînt concretizate prin aplicare la practica predării gramaticii, a vocabularului şi a ortografiei. Dar şi tezele teoretice sînt îmbogăţite sau detaliate.

Prima consecinţă practică e schimbarea ordinii tradiţionale: conform principiului adoptat, studiul limbii trebuie să înceapă cu sintaxa, să continue cu morfologia şi să se încheie cu fonologia şi fonetica. Ideea a fost abordată şi mai înainte, însă numai în limitele gramaticii tradiţionale. De pildă, în cîteva cercetări de instruire programată ale Institutului de ştiinţe pedagogice s-a încercat o restructurare a conţinutului tradiţional după un „sistem logic" avînd sintaxa drept „pivot": fiecare noţiune (concept) de sintaxă genera noţiunile (conceptele) morfologice şi fonetice cu care noţiunea respectivă de sintaxă se află „în legături necesare" (subiectul generează substantivul şi pronumele, atributul — adjectivul etc.). Pentru lucrare, a pleca de la sintaxă înseamnă a porni de la conştiinţa semantică a unor enunţuri autonome ca dat cunoscut şi a opera în enunţul autonom segmentări treptate, de la cele două grupuri, nominal şi verbal, la sintagme, apoi la cuvinte. Prin aceasta şi prin jocuri variate de opoziţii, prin substituiri şi transformări, enunţurile particulare sînt reduse la tipuri de structuri şi se formează conştiinţa existenţei tipurilor de unităţi şi a tipurilor de relaţii posibile între unităţile din enunţ. Tot pe această cale se poate completa sistemul lingvistic lacunar al elevilor cu construcţii specifice limbii literare scrise, insuficient cunoscute sau incorect folosite (eventual, conform cu sistemul şi cu norma graiului).

Prin capitolul despre lexic deţinem primele indicaţii teoretice şi practice fundate ştiinţific privitoare la achiziţia de cuvinte şi de sensuri noi. În esenţă, aceasta este orientată metodologic, în lucrare, după principiul saussurean al interdependenţei asociaţiilor pe axa paradigmatică şi al posibilităţilor combinatorii, sintactice sau de colocaţie, pe axa sintagmatică. Căile de îmbogăţire a stocului sînt hotărîte practic de rolul cuvîntului sau al sensului nou în emiterea şi receptarea mesajelor. Vocabularul pasiv cuprinde termeni fără circulaţie în limba literară contemporană, pe care e inutil să ne străduim a-i introduce în stoc. Ne interesează numai achiziţia vocabularului activ, care ar trebui să fie organizată riguros, după criterii de frecvenţă, disponibilitate, răspîndire etc., şi nu lăsată la discreţia textelor literare oferite de manuale. Principalele căi de dezvoltare a vocabularului uzual al elevilor sînt următoarele: — cunoaşterea şi valorificarea regulilor de formare a cuvintelor, cunoaşterea şi valorificarea unor noţiuni despre sensul şi forma cuvintelor, despre originea şi viaţa lor, despre relaţiile dintre cuvinte şi realitatea evocată de ele — prin urmare, valorificarea unui capitol de lexicologie cu altă pondere şi structură decît cel din manualele actuale, de neluat în seamă; — însuşirea unităţilor noi eventual programate; — exploatarea maximă a contextelor întîlnite, însuşirea unor unităţi noi sugerate de situaţiile (de contextele extralingvistice) întîlnite. După recomandările, tot inedite, privitoare la explicarea cuvintelor şi a sensurilor noi, se prezintă posibilităţile introducerii acestora în vocabularul activ al elevilor. Exerciţiile destinate scopului arătat trebuie să exploateze valorile productive ale celor două tipuri de asociaţii: de alăturare sau sintagmatice şi de similaritate sau paradigmatice şi să adapteze fiecare tip la nivelul dezvoltării psihofizice a elevului. Prin unele teze teoretice perfect adaptabile la condiţiile de astăzi, prin exemplele con-

crete de conduită pedagogică și prin propunerile de organizare sistematică a dezvoltării vocabularului elevilor (propuneri care se pot transfera în programe personale ale profesorilor), capitolul acesta ar trebui să aibă ecou imediat în practica școlară.

Lucrarea se oprește în partea finală la două dificultăți mari întîmpinate în însușirea ortografiei: scrierea cu unul, doi și trei *i* și folosirea cratimei, dar problemele puse în discuție depășesc cu mult interesul limitat al situațiilor arătate. Se demonstrează, de exemplu, posibilitatea de a realiza deprinderi ortografice stabile înainte de stadiul cunoașterii raționale a limbii, pentru care, se precizează, exercițiile propuse copiilor ar trebui să respecte următoarele condiții: să plece de la descrierea completă și exactă a fiecărei situații, ținînd cont de frecvența și de posibilitățile de ocurență ale formelor sau cuvintelor cu dificultăți ortografice, precum și de la reproducerea deliberată și organizată a mecanismelor puse în mișcare de funcționarea limbii. Capitolul definește apoi conceptul de model pentru o situație de ortografie, prezintă modelele fundamentale ale situațiilor din limbă care impun întrebuințarea cratimei și demonstrează necesitatea și modul de folosire a modelelor de ortografie.

În raport cu capitolul despre vocabular, cele consacrate gramaticii și ortografiei sînt mai puțin bogate în indicații și exemple concrete de comportament pedagogic, latura lor aplicativă avînd caracter primordial demonstrativ și de orientare generală, principială a practicii. Trebuie să semnalăm apoi și faptul că lucrarea are în vedere mai ales ceea ce A. Martinet numea cea de-a doua articulare. Unitățile primei articulări fac obiectul unor observații pertinente și foarte necesare școlii, dar izolate, marginale. Probleme ca locul și ponderea descrierii sistemului fonologic al românei standard în ansamblul cunoștințelor elevilor, raportul dintre pronunția individuală a elevilor și pronunția literară, educarea pronunției lor pînă la nivelul însușirii normelor ortoepice, raportul dintre ortografie și ortoepie, dintre ortografie și pronunție în genere ar fi cerut o mai mare extindere.

Am lăsat la urmă una dintre propunerile de înnoire a studiului limbii române în școală, pe care o considerăm coloana vertebrală a unei necesare reproiectări a conținutului învățămîntului la disciplina noastră. Este vorba de propunerea de eșalonare a studiului limbii române în următoarele trei etape: (a) în prima etapă urmează să se asigure însușirea normelor limbii literare actuale, cunoașterea structurii ei, precum și cultivarea potențialului de înțelegere și de folosire a vocabularului și a construcțiilor specifice aspectului scris al limbii literare actuale; (b) în a doua etapă se propune introducerea variantelor funcționale ale limbii literare actuale; (c) în a treia etapă, pe lîngă studierea în continuare a registrelor limbii literaturii artistice, sînt incluse noțiuni despre istoria limbii române și o sinteză a cunoștințelor de lingvistică și de stilistică însușite de-a lungul școlarității.

În condițiile de astăzi, cînd lipsa de eficacitate a concepției despre conținutul și metodica disciplinei noastre este flagrantă, nădăjduim ca lucrarea de față, realizată prin conjugarea unei documentări puțin obișnuite cu o îndelungată și valoroasă experiență didactică și de cercetare a fenomenului pedagogic, să producă revirimentul de mult timp necesar al învățămîntului limbii române.

Date fiind pe de o parte densitatea și concentrarea problemelor pe care le tratează, pe de alta caracterul acestora de principii sau de directive generale, lucrarea ar cere, credem, reluarea, extinderea și detalierea indicațiilor ei fundamentale prin alte studii, referitoare la laturile teoretice și practice ale fiecăruia dintre domeniile abordate: gramatică, vocabular, ortografie și, am adăuga, ortoepie. Le așteptăm și le dorim tot atît de riguros științifice.

G. BELDESCU

RADU TOMOIOAGĂ :

Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică *

București, Ed. științifică, 1971

O lucrare de specialitate destul de severă este această monografie a gîndirii filozofice și sociale a lui Heliade ; interesul său pentru profesor este însă incontestabil pentru că ea se referă nu numai, implicit, și la literatura lui Heliade, ci și la idei care circulau intens în epocă și nu vom putea înțelege spiritul pașoptist și postpașoptist, inclusiv în literatură, fără să înțelegem în esență gîndirea lui Heliade la care se raportează și în funcție de care se definește cea mai mare parte a activității intelectuale de atunci. Heliade însuși este apoi nu numai un mare scriitor, ci și un filozof, adică un creator de filozofie, de sistem, cel mai coerent poate de la începuturile epocii noastre moderne. Din aceste puncte de vedere, și din altele, cartea lui Radu Tomoioagă este un ghid util chiar dacă puțin prea sec pentru noi. Ea nu înlocuiește nici un moment — și nici nu își propune — vechea și excelenta sinteză a lui D. Popovici despre *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu,* din 1935, care se referea în primul rînd la ideile literare ale scriitorului, la conceptele teoretice asimilate din studiile și lecturile sale bogate și la încercările, uneori independente, de a le aplica, și numai incidental la „filozofia" sa. Aceasta rămîne, desigur, principalul nostru instrument pentru a înțelege literatura lui Heliade și a epocii ; însă cartea lui R. Tomoioagă completează această viziune a regretatului profesor clujean cu date — importante și pentru literat — referitoare la sistemul filozofic și la dialectica ideilor sale. Esențial mi se pare cap. V, *Teoria echilibrului între antiteze,* care demontează aparatul complex al sistemului lui Heliade, confruntîndu-l cu ceea ce datorează epocii, modelelor străine, evidențiind însă și caracterele sale originale, cum ni se pare a fi — în planul culturii noastre — intuirea unei distincții între contradicțiile antagonice și cele neantagonice de pildă, și legînd toate acestea, în măsura posibilului, de propria sa literatură. Capitolul urmărește genetic, istoric, evoluția sistemului lui Heliade, de la dualism la trinitarism prin apariția sintezei, a „rezultatului" sau a „nunții", lămurind pe parcurs unele puncte esențiale ca : izvoarele optimismului său gnoseologic, noțiunile de timp, spațiu, dialectica binelui și a răului etc. Sugestii utile (mă gîndesc mereu la literat, la profesorul de literatură și la posibilitățile sale de folosire a acestei cărți) pot fi găsite și în celelalte capitole : *Tactica echilibrului între antiteze, izvoarele teoretice, Teoriile anexe* etc.

Lucrarea lui R. Tomoioagă mai înseamnă o reparație necesară care se face unui gînditor și scriitor a cărui activitate a fost împărțită de tradiție în două jumătăți arbitrare : „înainte" și „după" revoluția de la 1848 ; cu drept cuvînt spune autorul că Heliade „nu s-a transformat pur și simplu după 1848 într-un conservator ruginit..." și că „în concepțiile sale figurează și acum nenumărate elemente progresiste..." (p. 14). Cu atît mai mult ne-am mirat să vedem că, după acest preambul promițător, chiar autorul cade în exagerarea imputată altora, găsind că, după 1848, Heliade „va restrînge considerabil importul ideologic (formulare nefericită cel puțin stilistic, după părerea noastră)... refuzînd *categoric* (subl. ns.) recepționarea oricăror idei ce țineau de liberalismul radical sau urmăreau să răscolească jarul spiritului revoluționar care mocnea sub cenușa sa" (p. 80—81),

sau, la p. 70 : „involuția sa continuă după 1848" etc. Alte cîteva observații de amănunt : afirmația lui Heliade că ar fi preluat educația religioasă de la mama sa (p. 33) trebuie examinată mai îndeaproape, pentru că ea moare înainte de 1818, cînd Heliade era încă un copil. La p. 103 se citează *Cateşismul socialistului* după manuscris, paradă gratuită de erudiție pentru că textul este editat de D. Popovici în *Santa Cetate* (1935), la p. 110 se consideră că Eugène Sue este un „romancier francez influențat puternic de socialism", speranța într-un domn luminat și chiar cărturar nu înseamnă „noocrație" (p. 84) etc. Lucrarea este uneori și dificilă la lectură, nu numai pentru că se amestecă lucruri importante cu altele derizorii, sau unele chiar fără legătură cu subiectul, ci și pentru că stilul e, cîteodată, prolix. Un exemplu : „Cît despre Hegel, Eliade l-a cunoscut cel puțin prin intermediul lui Proudhon, deși nici despre ceilalți doi mentori trinitariști ai săi, Pierre Leroux și H. Lecouturier, ar fi hazardat să se afirme că nu l-au cunoscut, direct sau indirect, pe Hegel și că n-ar fi transmis, la rîndul lor, influența lui", (p. 198) etc. În ceea ce mă privește, mai subzistă o nedumerire ; deși puține, studiile recente despre Heliade există și spun unele lucruri importante, unele spuse chiar de R. Tomoioagă. De ce atunci lucrarea lui G. Oprescu din 1923, depășită aproape total azi, e citată de cîteva zeci de ori, iar cele ale lui G. Munteanu și Paul Cornea o dată sau de două ori, și în legătură cu lucruri neesențiale ?

Mă gîndesc, de pildă, la ideea enunțată de Paul Cornea *(Studii de literatură română modernă,* p. 161—162), că nu Heliade involuează, ci că împrejurările social-istorice se schimbă, și pe care o regăsesc la R. Tomoioagă (p. 14), sau la paginile unde G. Munteanu remarcă (dînd citatele respective) numeroase pasaje din opera lui Heliade de după 1848, cu un conținut nu numai progresist, ci și pătrunzător, sesizînd mersul istoriei (*Atitudini,* p. 124—125).

Și, în fine, de ce Eliade și nu Heliade ? Dacă ar trebui să adoptăm prima semnătură a scriitorului și nu cea care reprezintă ultima sa voință, de ce să nu scriem Niță Rădulescu, cum a semnat el prima sa compunere „foarte însemnătoare", *Această carte ?* Cel puțin am fi consecvenți...

MIRCEA ANGHELESCU

EUGEN NEGRICI :

Antim, Logos și personalitate,

București, Ed. Minerva, 1971, 261 p.

Punînd personalitatea lui Antim sub semnul logosului, Eugen Negrici încearcă identificarea figurii mitropolitului cu opera sa. La baza acestei încercări stă analiza *Predicilor* lui Antim, cărora Eugen Negrici le conferă valoare definitorie.

Analiza stilului din *Predici* se face „exclusiv de pe criteriile estetice ale veacului acestuia", singurele în stare „de a salva de puținătate și monotonie literatura veche" (p. 6). Alături de Dosoftei și Cantemir, Antim Ivireanul este considerat premergător al aspectului artistic al literaturii vechi românești, acești autori fiind singurii care denotă „efort și conștiință a creației".

Pornind de la aceste premise, autorul va supune *Predicile,* de-a lungul a nouă capitole, divizate, la rîndul lor, în alte subcapitole, unei analize care are în vedere, în primul rînd, stilul.

Primul capitol, *Compoziția Predicilor,* constituie, din punctul de vedere al analizei stilistice, o interpretare la obiect, făcută cu competență. Se stabilește schema predicilor (sistemul de referință, agresiunea (sic!), indicațiile creștine, rugăciunea) și se constată posibilități de apariție a creației literare în portret (caracter), descriere, pamflet, imn religios.

Ca o concluzie generală, Eugen Negrici constată că, la Antim Ivireanul, efectele stilistice se plasează, în primul rînd, la nivel sintactic, acesta avînd preeminență asupra altor planuri lingvistice (p. 41), de exemplu, în portrete, realizate prin simetrie și prin acumulări.

Capitolul *Instrucția religioasă* constată, pe drept cuvînt, o strînsă dependență între aspectul stilistic al predicilor și subiectul pe care acestea îl dezvoltă, Antim avînd vădite preferințe în rîndul sărbătorilor de peste an.

Stilul retoric-bisericesc al lui Antim este subordonat demonstrației, clasificărilor și definițiilor, „raționamentele acoperind... alocuția". Efectul imediat este pierderea controlului logic al sintaxei și „dilatarea frazei ca urmare a tendinței spre exhaustivitate și exegeză", precum și abundența de citate, menite să întărească aspectul dogmatic al demonstrației.

Vorbind despre exegeză la Antim, autorul arată că ea se bazează pe accesibilizare și inteligibilitate, ceea ce duce la anihilarea efectului estetic al metaforelor și comparațiilor. Referindu-se la procedeul escamotării subiectului propriu-zis, impus de caracterul sărbătorii religioase, autorul analizează modalitatea de realizare a falsei exegeze prin „deraierea subtilă de la tema impusă la scopul intenționat de mitropolit", exemplificînd prin predica de la 8 noiembrie, dedicată îngerilor, care devine o pledoarie asupra poziției preoților.

Predicile parenetice din cuprinsul *Didahiilor* denotă înclinația lui Antim spre tonul pamfletar, expresie a unui temperament critic. Comparîndu-l pe Antim cu cronicarii munteni, autorul remarcă în mod just caracterul abstract și ineficiența notelor de pamflet: „Vervei mitropolitului îi lipsește acidul calificării, în patrimoniul exclusiv al laicilor săi contemporani, cronicarii...". Stilistic, efectul de pamflet se realizează, la nivel sintactic, prin predominarea juxtapunerii coordonatelor, iar atenuarea tonului direct — prin includerea vorbitorului în categoria celor vizați în predică.

Capitolul despre *retorica Predicilor* identifică, în stilul lui Antim, figurile retoricii clasice, grupate de autor după criteriul funcțional:

1. *Figuri de gîndire,* care cuprind, în formularea pretențioasă a autorului, „elementele locomoției compoziționale și ale dialogului cu publicul": interogația, antiteza, prolepsa, paralela.

2. *Figurile armoniei compoziționale,* din care se remarcă la Antim doar epanalepsa.

3. *Figurile elocvenței sacre:* epanortoza, preteriția, apoi hiperbola, antifraza, apostrofa, enumerația, metonimia.

4. *Figuri ale cuvintelor:* cuprind numai figurile de topică, inversiunea și hyperbatul, și valori ale epitetului (atribute umane, atribute materiale, calități morale dimensionate fizic).

Din această clasificare a elementelor retorice, nu reiese clar criteriul care a stat la baza încadrării anumitor figuri de stil la o categorie sau alta.

Economie și redundanță în expresie constituie un mic capitol, în care Antim e opus, din punct de vedere stilistic, lui Ilie Miniatul și în care sînt propuse, mai d cîteva trăsături care ar constitui „barochismul" stilului lui Antim: supraabundență

supraîncărcarea lanțului sintactic, insistența tautologică, repetiția. Tot ca aparținînd barocului este considerat de autor sistemul calificării nominale prin perechi de adjective, prin opoziție, apoi ritmul dual și ternar, formula calificativ — nume — determinant.

Autorul consideră că, lexical, opera lui Antim este ostentativă, iar bogăția determinării este, calitativ, șterasă.

Capitolul *Semnificațiile sintaxei lui Antim* se ocupă de perioada sintactică, al cărei specific este găsit într-o tendință grecizantă, determinată de necesitatea „de a sfîrși ritmic propoziția și fraza". Perioada sintactică prezintă la Antim următoarele particularități: contrastul prin coordonare adversativă, supraîncărcarea părții a doua, lipsa elementului popular. Autorul conchide că, în perioada sintactică a lui Antim se reflectă elementul clasic și că procedeele retorice ale perioadei *Predicilor* sînt străine evoluției limbii literare de pînă atunci, deoarece „copleșesc sufletul și izgonesc intimitatea umană".

Se constată, insuficient argumentat, pe baza unui citat din Erich Auerbach, *Mimesis*, contradicția din opera lui Antim dintre spiritul retoric clasic și mentalitatea iudeo-creștină, rezolvată de mitropolit prin sintaxă. Pentru autor, *Didahiile* sînt un exemplu „de clarificare rațională", concepția rațională a mitropolitului ieșind biruitoare și repercutîndu-se asupra construcției hipotactice a frazei, fapt care implică redescoperirea spiritului dialectic. De aceea, prin conținut și structură formală, opera lui Antim Ivireanul permite Țării Românești „să răspundă tendinței europene", adică unei direcții raționale, în care „emoția e dominată de concept".

Sistemul imagistic al lui Antim Ivireanul cuprinde, după Eugen Negrici, în primul rînd asociații din domeniul vieții rurale, cunoscut vorbitorului și ascultătorilor: izvor, cîini, porci, păstor, oi, imaginile mergînd de la abstract la concret. Se remarcă imaginile antropomorfice, cu variantele antropomorfismului cosmic și animismului.

Cartea lui Eugen Negrici ezită între studiul stilistic propriu-zis și eseul literar. Ambiguitatea care rezultă e supărătoare. Dacă analiza stilistică a *Predicilor* este o reușită a cărții, prin rigurozitatea aplicării ei la text, considerațiile generale asupra omului, operei și epocii sînt exclusiviste, de multe ori eronate.

Nu se poate admite ca, pentru a scoate în relief figura și contribuția apreciabilă a lui Antim Ivireanul la dezvoltarea culturii românești, să se facă afirmații necontrolate și necontrolabile, care vin în contradicție cu ceea ce studiile istorice și literare au stabilit de mult. Nu vedem, astfel, necesitatea de a minimaliza contribuțiile cronicarilor: „Nedrept ar fi... să pretindem cronicarilor, cu șubreda lor libertate de opinie, striviți de evenimente și finalmente, subjugați derulării acestora, preocuparea de armonizare, coeziune și concordanță". Și, mai departe, o generalizare falsă: „Teoretic vorbind, nu tehnica artistului de atunci, opera istorică, neomogenă prin structura ei doar concepută retrospectiv și restrînsă la o singură domnie ar fi putut avea o unitate de ansamblu, condițiile nu ar fi fost satisfăcute simultan nici în epoca de glorie a istoriografiei române de tip cronicăresc". Este evident că se uită, de dragul unei formulări retorice, realitatea.

Supralicitarea importanței lui Antim, nenecesară de altfel, dă naștere la afirmații hazardate: „În limba română, discernămîntul, competența informativă, stringența deducțiilor lui Ivireanu nu au pereche *cîteva veacuri* (subl. ns. — M.M.) la rînd". Determinarea *cîteva veacuri*, care apare și în alte părți, este fără obiect în ceea ce privește atît pe predecesori, cît și pe urmași. Apoi discernămîntul, competența informativă etc. nu formează monopolul lui Antim; e deajuns să ne gîndim la Miron Costin sau la Constantin Cantacuzino.

La fel de eronate și exclusiviste sînt aprecierile autorului asupra mediului cultural al secolului al XVIII-lea în Țara Românească : „Enoriașii, marcanți sau anonimi... își exercitau rar funcțiile intelectuale (sic !)" — p. 78 ; „Mitropolitul se adresează elitei politice a țării ca un misionar unor papuași (sic !)" — p. 102 ; „Deprins doar cu șuieratul răgușit al vorbelor de pahar, exercitîndu-și funcția locutorie (sic !) în porunci, iar fantezia în intrigi, ascultătorul lui Antim era... copleșit de stilul patetic". Nu credem că personajelor de la curtea lui Constantin Brîncoveanu li se potrivesc asemenea caracterizări, făcute, evident, de dragul paradoxului. Avem impresia că autorul, impacient de a formula idei ieșite din comun, pierde din vedere afirmațiile precedente sau ulterioare.

Antim este definit, în tot cuprinsul cărții, ca un excelent cunoscător al textelor sfinte, al părinților bisericii, al cazuisticii teologice, ceea ce este cu totul conform adevărului. Nu putem deci înțelege rostul unei afirmații ca aceasta : „Mari părți din *Didahii* dau impresia unei căutări febrile, aproape maladive, de taine, mistere, simboluri. Biblia e... *în optica fantastică a mitropolitului* (subl. ns. M.M.), o pădure de simboluri...". Această afirmație este, evident, eronată, deoarece interpretarea simbolică a Bibliei este una din bazele instrucției și erudiției teologice, o metodă curentă a practicii teologale, a catehizării credincioșilor, inițiată de comentariile ebraice și preluată de cazuistica medievală. La fel nu putem fi de acord cu afirmația : „Ivireanul, în zelul său cazuistic, suferă de o *asociativitate halucinatorie* (subl. ns. M.M.)". Asemenea contradicții scad seriozitatea cercetării. În lipsa unui minim sistem de referință bibliografic, ele par a fi exclusiv ale autorului.

Caracterizarea drept „barochistă" sau barocă a operei lui Antim ni se pare mai curînd o metaforă, bazată pe analogia cu artele plastice și nu pe dezvăluirea unor trăsături proprii barocului literar.

Greu de susținut ni se pare și încadrarea operei lui Antim în curentul raționalist al sec. al XVIII-lea. Ceea ce se constată este numai luciditatea sau rigurozitatea dialectică a unei demonstrații depășind sugestia artistică. Nu credem că raționalismul european i se poate încadra cazuistica, dialectica mecanică și bazată pe dogme, specifică gîndirii medievale a operei lui Antim.

Consecvența în abordarea de pe poziții strict contemporane a operei lui Antim nu-l scutește pe Eugen Negrici de erorile specifice de apreciere prin adăugire. Imaginea lui Hristos, bunul păstor, nu este o reflectare a vieții pastorale românești, ci un topos extrem de frecvent în ideologia și imagistica creștină. A considera preeminența comparației asupra metaforei ca intenție stilistică înseamnă a nu ține cont de stadiul de dezvoltare a literaturii artistice în sec. al XVIII-lea, în care metafora nu poate apărea decît sporadic, literatura artistică aflîndu-se abia la început. Unele dintre creațiile lingvistice ale lui Antim sînt, de fapt, forme curente, fie în epocă, fie cu circulație și azi, în limba vorbită : *ertăciune, păgînătate, golătate, bezne, scîrbe, ceriuri* etc. Asemenea forțări ale faptelor, menite să evoce personalitatea lui Antim, în primul rînd, ca pe o excepție culturală și literară, nu sînt nici reale, nici verosimile, creînd o senzație de neîmplinire a cărții.

Către această senzație de neîmplinire duce și stilul lui Eugen Negrici, permanent oscilant între exprimarea științifică și cea figurată, ceea ce subliniază ambiguitatea supărătoare pe care o remarcam inițial. Neglijența expresiei și frecvența formelor familiare dau un ton nepotrivit exprimării, mai ales cînd apar cuvinte și expresii ca : *găselniță* (p. 60), *psihoză didactică* (p. 61), *cioburi de elocvență* (p. 68), *Antim... scăpase cîteva epitete* (p. 105) etc.

Putem afirma, în încheiere, că scopul pe care și l-a propus în cartea sa Eugen Negrici nu este atins decît parțial. Analiza „logosului", a stilului lui Antim Ivireanul repre-

zintă o contribuție substanțială la definirea și fixarea trăsăturilor stilului *Didahiilor*, aspectul cel mai desăvîrșit al oratoriei religioase în literatura română. Identificarea și caracterizarea pertinentă a procedeelor artistice, a imaginilor retorice și, mai ales, a sintaxei sînt făcute cu subtilitate și atenție la amănuntul lingvistic revelator. Interpretarea acestor trăsături în scopul de a defini personalitatea lui Antim Ivireanul suferă însă de graba exclusivistă, de ignorarea rezultatelor cercetărilor anterioare, ceea ce duce la scăderea notabilă a valorii cărții lui Eugen Negrici. Căci, dacă vom utiliza cu real folos rezultatele analizelor de stil, considerațiile teoretice și judecățile de valoare generalizatoare sînt adesea inutilizabile.

MIHAI MARTA

VICTOR V. GRECU :

Studii de istorie a lingvisticii românești

București, Editura didactică și pedagogică, 1971

Volumul lui Victor V. Grecu, *Studii de istorie a lingvisticii românești*, înmănunchează cîteva din cercetările autorului referitoare la preocupările lingvistice ale unor cărturari transilvăneni din secolul al XIX-lea.

In ansamblu cartea urmărește să înlăture lacunele de informație tributare acelei viziuni mai vechi care — unilaterală și abuzivă prin generalizare reflexă — eticheta drept „latiniste" toate manifestările urmașilor Școlii ardelene în domeniul limbii. Cercetătorul face, așadar, un act de restituție culturală și încă din prima parte a volumului, rezervată analizei unor contribuții individuale, apar suficiente elemente pentru a îndreptăți investigațiile întreprinse.

Cărturarii asupra cărora și-a îndreptat atenția autorul au avut — cu excepția lui Timotei Cipariu — o activitate lingvistică redusă, fiind — și din acest motiv — puțin abordați în studiile de istorie a limbii. Ignorarea este însă nedreaptă, căci — așa cum se precizează în *Introducere* — această activitate conține „idei deosebit de valoroase al căror ecou s-a făcut adînc simțit în filologie și întreaga mișcare culturală a vremii".

O asemenea idee este susținerea consecventă a necesității introducerii în scriere a alfabetului latin în locul celui chirilic. Pe această cale, Aron Florian, Visarion Roman, Alexandru Papiu-Ilarian și Timotei Cipariu urmăreau să realizeze unitatea limbii, deziderat de altfel foarte reprezentativ pentru întreaga cultură românească.

Dar introducerea alfabetului latin a constituit, cum se știe, principala sursă a marii confruntări între partizanii scrierii etimologice și partizanii scrierii fonetice care a dominat lingvistica noastră în secolul trecut. Studiile din volumul menționat expun poziții diferențiate uneori pînă la opoziție și polemică violentă (Alexandru Papiu-Ilarian — Timotei Cipariu) relevînd însă, dincolo de asemenea manifestări, și larga aderență a epocii la principiul fonetic promovat cu energie nu numai de Aron Florian, Visarion Roman și Alexandru Papiu-Ilarian („cel mai consecvent și mai tipic reprezentant al fonetismului în rîndul cărturarilor ardeleni ai generației sale") dar chiar și de Timotei Cipariu, în prima perioadă a

activității sale, pînă la publicarea *Estractului de ortografie*, în 1841. În acest sens, meritul incontestabil al autorului este de a fi relevat existența a două perioade distincte în ansamblul preocupărilor de limbă ale lui Timotei Cipariu, cărturarul ardelean realizînd o evoluție, asemănătoare celei a lui Heliade Rădulescu, de la orientarea fonetică susținută în tinerețe, la cea etimologică din a doua perioadă a activității sale, cînd a devenit reprezentantul cel mai autorizat al latinismului.

Și în alte domenii ale limbii contribuțiile cărturarilor analizați conțin elemente valoroase pe care dezvoltarea ulterioară a lingvisticii românești le-a confirmat total sau parțial. În studiul închinat lui Aron Florian, de exemplu, se menționează valoarea dicționarului francez-român (cca. 45 000 cuvinte-titlu) la întocmirea căruia a colaborat acesta, precum și proporțiile stabilite de el în privința compoziției lexicului românesc („5/7 elemente curat romane și 2/7 amestecate") care nu diferă prea mult de cele acceptate astăzi. De asemenea, la Visarion Roman și Alexandru Papiu-Ilarian, pe lîngă susținerea consecventă a principiului fonetic, este remarcată și justețea opiniilor lor în problema îmbogățirii vocabularului prin împrumuturi. Chiar și exagerările latiniste ale lui Timotei Cipariu corespund unor postulate principial constructive: realizarea unificării ortografice a limbii române și dovedirea caracterului ei romanic.

Partea a doua a volumului valorifică contribuția adusă de un număr de periodice transilvănene la cultivarea și unificarea limbii române și la apărarea drepturilor ei. În genere, problemele abordate au unele puncte comune cu cele din studiile anterioare, cu deosebirea că, de data asta, centrul de greutate al cercetării este deplasat de pe analiza valorii intrinsece a ideilor expuse, pe caracterul lor reprezentativ, evidențiind o mișcare culturală de pregnanță, cu deziderate precise și imperioase.

Exemplul revistei *Amicul școalei* (1860—1865) are, în această ordine de idei, o mare capacitate ilustrativă; coloanele publicației au găzduit cu generozitate, sub semnăturile prestigioase ale unor personalități de marcă ale vremii (dintre care autorul enumeră printre alții pe Timotei Cipariu, I. R. Sbiera, A. T. Laurian, V. Roman, Al. Papiu-Ilarian, A. Șaguna), articole referitoare la probleme de teorie și istorie a limbii, de evoluție a limbii literare, de ortografie, de lingvistică generală.

O altă revistă, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, redactată pînă în 1850 de G. Bariț, iar mai departe, pînă în 1865 de Iacob Mureșanu, duce o luptă susținută pentru înfăptuirea unității și unificării limbii literare române. Simpla enumerare a principalilor ei colaboratori indică receptivitatea revistei, eforturile ei de a polariza un cerc larg de cărturari din toate provinciile românești: Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, A. Russo, C. Boerescu, G. Săulescu, G. Bariț, I. Maiorescu, T. Cipariu, A. T. Laurian, G. Sion, C. Bolliac, Iacob Mureșanu etc.

Studiul final al volumului se oprește asupra preocupărilor lingvistice din paginile *Gazetei Transilvaniei* caracterizate printr-un deosebit spirit militant, pus în slujba apărării drepturilor limbii române, Autorul observă cu pătrundere interdependența dintre diferitele probleme și deziderate lingvistice în cadrul întregului proces de revendicări politice și culturale ale românilor transilvăneni accentuînd multipla semnificație a acestui proces.

Prin pertinența faptelor expuse în majoritatea studiilor incluse în volum și prin valoarea științifică a tuturor concluziilor la care ajunge, cartea lui Victor V. Grecu constituie o contribuție utilă, de un interes incontestabil, la descifrarea sensurilor pozitive ale diferitelor tendințe lingvistice și culturale din Transilvania secolului al XIX-lea.

MIRCEA GHEORGHE

Orizonturi. Literatură — limbă — folclor

Galaţi, 1971, 162 p.

O exigenţă căreia trebuia să-i facă faţă orice culegere de tipul celei care a apărut la Galaţi intitulată *Orizonturi* este să asigure, în paginile ei, o relativă omogenitate valorică a lucrărilor şi materialelor înserate. O dată acest deziderat împlinit, culegerea devine interesantă şi sugestivă realizîndu-şi în fond menirea: de a da o imagine globală şi edificatoare asupra unei activităţi ştiinţifice colective, puţin cunoscută marelui public.

Orizonturile din Galaţi se află tocmai în această situaţie. Există, desigur, o cotă calitativă variabilă; unele contribuţii sînt remarcabile altele, destul de multe, doar veleitare. Dar dincolo de rigoarea ştiinţifică a diverselor puncte de vedere exprimate, mai important este faptul că majoritatea colaboratorilor dau impresia unei certe pasiuni şi vocaţii investigatorii.

Culegerea (162 p.) este împărţită în patru secţiuni: I — Fişe de istorie literară, II — Cercetări folclorice, III — Probleme de limbă şi stil, IV — Contribuţii metodologice. Cel puţin pentru prima secţiune, diviziunea ar putea fi continuată. Astfel, aici sînt strînse contribuţii de istorie literară (Ecaterina Şoitu, *Tradiţii ale presei literare gălăţene, „Dunărea"*, Gh. S. Ştefănescu, *Meleaguri gălăţene* în proza lui B. Jordan, C. Ciuchindel, *Noi date despre Liviu Rebreanu*, de critică (L. Rugină, *Miron Radu Paraschivescu, poet al erosului*, Neagu Perianu, *Eroic şi comic în Ţiganiada*, Elena Greceanu, *Legenda dacică în opera lui Eminescu*), de istorie a esteticii: (Constantin Trandafir, *Paul Zarifopol şi ideea de specificitate a artei).* Două micro-articole, care nu însumează la un loc mai mult de cinci pagini, sînt consacrate lui Anton Holban (D. D. Şoitu, *Anton Holban în climatul spiritual al oraşului Galaţi* şi Virgil Ţigănuş, *Anton Holban sau eliberarea prin scris*).

Cele mai interesante par a fi contribuţiile de istorie literară. Ecaterina Şoitu examinează în articolul *Tradiţii ale presei literare gălăţene (Dunărea),* activitatea publicaţiei *Dunărea,* revistă cultural-educativă, cu o apariţie efemeră, între 25 mai 1919 — 16 noiembrie 1919, din iniţiativa poetei Alexandrina Scurtu. Autoarea evocă colaboratorii mai cunoscuţi: C. Z. Buzdugan, Alexandrina Scurtu, Alice Soare, George P. Zefir, Paul P. Papadopol etc. şi consemnează iniţiativele culturale ale revistei.

Într-o altă contribuţie Gh. S. Ştefănescu se opreşte asupra operei lui B. Jordan (Iordache Bucă) scriitor astăzi uitat, autor a numeroase romane inspirate din viaţa şcolii şi care s-a bucurat de notorietate în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Elemente interesante comunică C. Ciuchindel în *Noi date despre Liviu Rebreanu.* Textul publicat reprezintă, după mărturisirea autorului, un capitol dintr-o proiectată *Viaţă a lui Liviu Rebreanu* şi cuprinde amănunte din timpul în care scriitorul a fost elev la Şcoala militară din Sopron.

În secţiunea a II-a a culegerii se remarcă studiul lui I. Brezeanu, *Structura compoziţională a colindului laic.* Utilizînd un bogat material folcloric, mai ales din judeţul Galaţi, cercetătorul întreprinde o analiză morfologică a colindelor laice şi, în spiritul lucrării V. Propp, *Morfologia basmului,* stabileşte douăsprezece funcţii constante ale personajelor (faţă de treizeci şi unu detectate de Propp în basmul fantastic).

Interesante sînt etimologiile propuse pentru unele cuvinte, neînregistrate în dicţionare, din terminologia bărcii, în articolul V. Ţurlan, intitulat *Terminologia pescuitului în regiunea Dunării* (secţiunea a treia). De asemenea, în bună parte întemeiate, sînt şi observaţiile lui Gh. Moldoveanu din *Ortografie şi gramatică* mai ales acelea privind necesitatea

scrierii diferențiate a lui *de loc*. *Deloc* cînd sensul este de *nicidecum* și *de loc*, cînd elementele alcătuitoare au un înțeles de sine stătător : sînt *de loc* din cutare oraș.

În secțiunea a patra, Contribuții metodologice, foarte pertinentă este intervenția lui L. Bourceanu, *Opinii referitoare la manualele de literatură română în lumina conceptului de modernizare*. Autorul pledează judicios pentru creșterea ponderei textelor literare în manuale și pentru o revizuire, în programele analitice, a numărului mult prea mare de ore rezervate unor scriitori sau unor perioade ce ar putea fi studiate în mai puțin timp : „În acest fel ar deveni cu putință recuperarea unui mare număr de ore, spre a fi puse la îndemîna cercetării cît mai nuanțate și mai profunde a celor mai reprezentativi scriitori ai literaturii române".

Revenind asupra întregului volum trebuie spus că, în ansamblu, nu reușește să sugereze un anume potențial de cercetare științifică caracterizat printr-o mare varietate de preocupări și prin latențe încă insuficient valorificate. Unele minusuri sînt generate de o manieră cam prea didacticistă de abordare a diverselor probleme ; așa de exemplu mulți autori din culegere, practică, cu mijloace superioare desigur, modul compunerii școlare riguros alcătuite din introducere, cuprins și încheiere. Și de asemenea, cîteodată, supără greșelile de tipar. (La pagina 107 citim : „Începîndu-și în 1942 activitatea folcloristică... Vasile Alecsandri...").

M. Gh.

REVISTA REVISTELOR

—Stilistică

—Probleme ale tradiției literare

Stilistica, disciplină care trezește interesul tot mai mare al cercetătorilor și al profesorilor din învățămîntul de toate gradele, cunoaște o dezvoltare fără precedent atît în țara noastră cît și peste hotare.

Preocupat în mod constant de problemele stilisticii, Ion Coteanu reexaminează într-un studiu recent, definiția stilului pornind de la o formulare mai veche, aceea a stilului ca deviere (Ion Coteanu, *Stilul ca deviere*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1971, nr. 3, p. 235—246).

Considerat „un instrument bun, deși modest, cu un cîmp de aplicare limitat, dar precis", conceptul de deviere rămîne încă implicat în multe teorii sau în multe atitudini față de stilistică (cf Nicole Gueunier, *La pertinence de la notion d'écart en stylistique*, în *Langue française*, 1969, nr. 3, p. 34—45).

Fără să conteste utilitatea noțiunii de deviere, Ion Coteanu consideră că ea se dovedește a fi neconvingătoare dacă este aplicată definirii stilului. Chiar presupunînd că pot fi învinse o serie de dificultăți pe care analiza concretă le pune în evidență, devierea rămîne o chestiune secundară. Din diferitele opinii aduse în sprijinul acestei teorii, putem reține, deocamdată, ca fiind cea mai completă, afirmația că „stilul este o *funcție*, și o funcție în adevăratul sens al cuvîntului, constituită pe de o parte de ansamblul de frecvențe ale unui text, ca termen al funcției, și de ansamblul corespunzător dintr-o normă contextuală înrudită, al doilea termen al funcției. Prin urmare, stilul apare ca un raport, deci e similar cu o mărime variabilă, dependentă de doi termeni."

Convingerea autorului este că, înainte de a considera stilul ca un raport, este necesar să se descopere sistemul lui propriu de organizare: „Stilul — oricum i-am privi geneza: ca deviere, ca selecție, ca adaosul emoțional al nucleului comunicării, ca expresie a unei funcții — nu este mesajul. El este o sumă de proprietăți ale mesajului, suma regulilor pe baza cărora un emițător alege, combină și eventual modifică materialul de limbă disponibil. Mesajul este spațiul lingvistic, materialul care poartă în sine proprietățile amintite. El este prin urmare concretizarea stilului, de unde rezultă că raportul dintre el și stil seamănă cu raportul dintre sistemul limbii și manifestarea lui concretă. Mesajul este un mod de manifestare a stilului, ar trebui adăugat însă nu un mod oarecare, ci unicul mod, referindu-ne firește la exprimarea verbală.

Fiind o sumă de reguli pe care le putem descoperi numai în mesaj, stilul interesează mai puțin ca deviere, abatere sau deformare a unei norme, și interesează mai mult ca sistem de reguli raportat la sistemul lingvistic general...

Nu ne vom declara deci de acord cu Pierre Guiraud cînd spune că stilul este «o deviere care se definește cantitativ în ra-

port cu o normă». Măsurarea cantitativă a devierii este un element de mare importanță, dar nu constituie decît o adunare de date statistice utile pentru *sistemul de reguli de organizare a mesajelor*, sistem pe care îl denumim stil" (s.n.).

Datorăm Lidiei Sfîrlea o bogată informație în domeniul terminologiei de specialitate (Lidia Sfîrlea, *Stilul și obiectul stilisticii*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, 1971, nr. 1, p. 121—137). Analiza detaliată a termenilor în accepția diferiților cercetători sau curente ale stilisticii este cu atît mai utilă, cu cît sensurile diferite aplicate aceluiași cuvînt produc unele confuzii. Desigur, meritul articolului citat nu se limitează la atît. Astfel, pentru delimitarea și determinarea stilurilor autoarea propune ca un criteriu fundamental *„frecvență*, adică prezența sau absența, raritatea sau abundența unităților lingvistice la toate nivelele limbii. Criteriul frecvenței trebuie aplicat nu numai unităților în sine, ci și distribuției și combinației lor", specificîndu-se mai departe că „intenția noastră este... să folosim principiul frecvenței nu numai pentru caracterizarea fiecărui mesaj în parte, ci și pentru clasificarea tuturor mesajelor analizate".

*

O tehnică bazată pe studiul comparativ al unor texte asemănătoare ne oferă în domeniul stilisticii aplicate J.-P. Seguin în articolul *„Pour une étude comparative de textes semblables. Un point de méthode stylistique"*, apărut în nr. 1/1971 din *Le français moderne*, p. 33—43.

Analiza comparativă a unor texte asemănătoare a fost, pînă acum, sarcina istoricilor și criticilor literari ; în atenția lor au stat plagiatele, imitațiile, adaptările, parodiile. Este de remarcat faptul că înșiși autorii unor asemenea producții erau foarte buni cunoscători ai stilului scriitorilor imitați.

Comparația pe care se întemeiază expertiza stilistică nu are în vedere categoriile de mai sus. Dimpotrivă, este vorba de a pune în paralel două texte din autori diferiți, în care asemănarea este întîmplătoare. Să aleg două texte în care subiectul și aria tematică sînt aproape aceleași, pentru că narațiunile se referă la același eveniment sau la aceeași stare de spirit. Exemplele date de autor sînt culese din operele lui Rousseau și Buffon și sînt ordonate pe două coloane. Nu vom reproduce textele, nici schemele care urmează, pentru că, în traducere, ele își pierd valoarea. Vom încerca numai să prezentăm această tehnică de lucru care ni se pare utilă și susceptibilă de dezvoltări ulterioare.

Analiza pornește de la stabilirea inventarului lexical și stilistic, cele două categorii fiind în raport de interdependență ; unitatea minimală este fie un substantiv sau un verb, fie un substantiv însoțit de un epitet, fie, în fine, o unitate mai dezvoltată. Din compararea celor două coloane se constată că unele opoziții sînt neutralizate (un cuvînt identic în cele două texte, sau două sinonime) ; rămîn, însă, destul de multe opoziții semnificative (în mod normal, acestea sînt cele mai numeroase). Analiza opozițiilor lexico-stilistice semnificative constituie o primă etapă în stabilirea elementelor constitutive ale structurii profunde din stilul unui autor.

Examenul stilistic continuă cu revelarea opozițiilor sintactice. Și în acest caz sînt evidențiate tot opozițiile semnificative de tipul construcție obiectivă / construcție subiectivă ; propoziție predicativă / propoziție nominală etc.

Cea de-a treia operație a analizei stilistice cuprinde împărțirea fiecărui text în elemente tematice și urmărirea distribuției lor. Luînd ca termen de comparație ordinea termenilor dintr-un text, distribuția termenilor din celălalt text se dovedește foarte diferită și posibilitățile de combinare sînt altele.

Examenul comparativ, prin condițiile speciale impuse acestui tip de experiment, este menit să întregească imaginea asupra stilului unui autor. „Scopul stilisticii nu este

acela de a izola cu orice preț o originalitate, ci de a o descrie cît mai complet", afirmă J.-P. Seguin, adăugînd că pot fi examinate și mai multe texte care întrunesc condițiile de mai sus.

În încheiere, menționăm folosirea, în cursul articolului, a termenului de „atitudine stilistică demonstrativă", care ar putea înlocui pe cel de „intenție artistică", termen considerat în mai multe rînduri de autor drept „primejdios".

Consemnăm, în încheierea acestei sumare treceri în revistă, un studiu consacrat stilului lui Ion Barbu: Gh. Chivu, *Procedee artistice în stilul lui Ion Barbu*, în *Limba română*, 1971, nr. 3, p. 247—257.

Luînd ca bază în fixarea categoriilor analizate un studiu al lui Danielle Bouverot, autorul analizează în amănunt principalele figuri de stil din poezia lui Ion Barbu, menținînd în mare, clasificarea tradițională: epitete, comparații, metafore. Analiza nu se ferește de anumite formulări ale stilisticii literare, și credem, nici nu avea de ce să o facă.

Remarcăm, însă, că nu se amintește de un studiu mai vechi al lui E. Coseriu, (La lingua di Ion Barbu (con alcune considerazioni sulla semantica delle lingue „imparte"), în *Atti del Solalilio Glottologico Milanese*), autorul afirmînd, la începutul expunerii sale, că „poezia lui Ion Barbu a fost analizată pînă acum numai în încercarea de descifrare a «filozofiei» poetice".

*

Anul 1971 a fost bogat în aniversări și sesiuni de comunicări dedicate unor mari personalități ale literaturii române: Vasile Alecsandri, Octavian Goga, Lucian Blaga, G. Bacovia, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu.

Revistele literare, și nu numai ele, au cinstit aceste evenimente prin articole și studii care au depășit de multe ori caracterul ocazional.

Interesul tot mai mare pe care Academia de științe sociale și politice îl acordă problemei moștenirii literare s-a văzut concretizat în numeroase manifestări științifice, atît în cadrul acestei instituții cît și la nivelul institutelor și secțiilor sale. În luna octombrie 1971, Academia de științe sociale și politice a organizat o sesiune de comunicări consacrată analizei critice a operei și activității lui Octavian Goga. Trei dintre aceste comunicări au fost publicate în nr. 11 al revistei *Lupta de clasă*. Într-o foarte utilă retrospectivă a receptării operei lui O. Goga, Mircea Zaciu consemnează fluctuațiile datorate atît activității politice a poetului, cît și unor fenomene de conjunctură: „Poezia lui Goga trece prin două eclipse ale receptării sale critice: una, conjugată, în perioada interbelică, exprimată atît prin contestarea modernistă (acuzele de „caducitate" și „desuetudine") cît și prin supralicitarea, în mediile tradiționaliste de dreapta, a accentelor de naționalism, transpuse în alt climat istoric, social și ideologic. După 1944, căutările diferite spre care se orientează noua literatură postbelică, părăsirea categorică a unui epigonism tradiționalist (în componența căruia elemente ale liricii lui Goga intraseră prin dilatări de sensuri și „adaptări" ale motivelor), cît și amintirea proaspătă a vinilor omului politic aveau să suspende încă o dată interesul pentru poezia lui Goga. O redresare se produce după 1955—1957, marcată și de succesiunea rapidă a edițiilor: din 1939 (apariția volumului postum *Din larg*) poeziile fuseseră reeditate doar în 1941 și 1942; în schimb, din 1957 — în tiraje fără precedent — ele se succed astfel: 1963, 1964, 1965, 1966, culminînd cu seria de *Opere* începută în 1967" (Mircea Zaciu, *Evoluția receptării poeziei lui Octavian Goga*, în *Lupta de clasă*, 1971, nr. 11, p. 89—94).

Vorbind despre opera însăși, Valeriu Râpeanu integrează forța de expresie a poeziei în sistemul filozofic al satului: „Este evident că viziunea asupra satului și a țăranului în poezia lui Octavian Goga nu repre-

zintă rodul unei înclinații temperamentale, ci al unei concepții filozofice. Satul este o matcă germinativă și nu un univers static, închis...", care și-a constituit „norme etice și spirituale de o perfectă organicitate, fără distorsiuni. Virtutea cea mai de preț este tocmai integrarea în acest ritm, ceea ce înseamnă, folosind o expresie a sa, „a fi în rînd cu oamenii" („mi-ar fi azi casa în rînd cu toți"). Și aceasta nu printr-o modestie disimulată, ci din dorința de a realiza supremele virtuți ale omului de la țară, cheia fericirii și a împlinirii personalității umane. Printre aceste virtuți, cumințenia este cea dintîi („să fiu cel mai cuminte-n sat"), frumusețea, omenia privită drept supremul elogiu ce se poate aduce cuiva chiar dincolo de moarte („Pe cine-ngropi, părinte azi? / Pe-un om de omenie!" /), iar încununarea acestor virtuți este recunoașterea lor de către obștea țărănească („cum m-ar cinsti azi satul") (Valeriu Râpeanu, *Permanențe etice în poezia lui Octavian Goga*, în *Lupta de clasă*, 1971, nr. 11, p. 95—99).

În același număr, Aron Petric ne vorbește despre O. *Goga — gînditor și om politic*. Tot despre omul politic ne relatează Zaharia Stancu în *Luceafărul*, — „Va vorbi Octavian Goga" (în *Luceafărul*, 1971, nr. 45, p. 5). Și, pentru a completa imaginea operei, Dimitrie Macrea ne prezintă cîteva însemnări despre *Limba poeziei lui Octavian Goga* (în *România literară*, 1971, nr. 17, p. 11).

Contribuții substanțiale întîlnim și în numărul pe care *Viața românească* îl consacră lui G. Ibrăileanu (nr. 5, 1971), care prezintă, mai întîi, cîteva scrisori, mai apoi mărturii scrise de condeie ilustre: Tudor Arghezi, G. Călinescu, Gala Galaction, Mihai Ralea, Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu și alții și, în sfîrșit, studii și eseuri de calitate semnate de Al. Dima, Al. Philippide, Savin Bratu, Const. Ciopraga, Ion Bălu etc.

Pe plan mai larg, problemele moștenirii noastre literare au fost discutate în cadrul unei sesiuni științifice organizate de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Publicate în nr. 3 al *Revistei de istorie și teorie literară*, comunicările prezentate au cuprins momentele mari ale literaturii române.

În domeniul literaturii vechi, I. C. Chițimia, după ce analizează stadiul cercetărilor, constată atît progresul evident al cunoașterii științifice, cît și înmulțirea edițiilor. Asupra acestui din urmă aspect însă, mai sînt multe de făcut, mai ales că epoca veche pune probleme speciale: „...literatura română are nevoie de ediții critice în serie și pentru aceasta se cere o pregătire specială. Încă nu se știe bine ce este o ediție critică sau științifică și se mai fac „reconstrucții" de texte, cînd metoda aceasta este repudiată de aproape un secol, iar la noi D. Russo a arătat clar lucrul acesta cu peste cincizeci de ani în urmă. Ediția critică nu are un șablon unic și într-un fel se editează operele istoriografice, altfel cărțile populare, unde fiecare variantă își are individualitatea ei, ca în folclor (dar pe ramuri de texte privind aceeași operă)" (I. C. Chițimia, *Stadiul cercetărilor contemporane în domeniul literaturii române vechi și perspective de viitor*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1971, nr. 3, p. 389—397).

Tot în linia unor creșteri calitative în domeniul valorificării moștenirii noastre literare se situează și articolul lui Paul Cornea, care se oprește asupra romantismului românesc, curent în definirea căruia mai sînt necesare unele clarificări: „Dacă vorbim... de romantism în termen de „curent", înseamnă că ne referim la o perioadă determinată de timp, definită nu numai prin adeziunea scriitorilor la un program ideologic și estetic, ci și prin interpretarea asemănătoare dată conținutului acestui program, căci vorbele supraviețuiesc totdeauna semnificațiilor cu care se încarcă la un moment dat. Din acest punct de vedere, înțeles ca o expresie a fluxului istoric, care traduce pulsul intelectual și emotiv al unei epoci, inclusiv integrarea sincronică în mișcarea europeană, „curentul" romantic nu poate transgresa peste

limitele epocii pașoptiste și postpașoptiste. Ca „stare de spirit", romantismul continuă însă să fertilizeze substanța intelectuală românească și *după* momentul apariției proletariatului pe arena istorică și *după* mutațiile survenite la începutul secolului al XX-lea. Eminescu a fost, desigur, un mare romantic, dar aceasta nu înseamnă că el *trebuie* să fi aparținut în mod necesar unui „curent" romantic.

În altă ordine de idei, pentru a cuprinde complexitatea curentului romantic sînt necesare, scrie Paul Cornea, cercetări vaste, interdisciplinare pentru că „Spre deosebire de alte curente, mai mult sau mai puțin cantonate în literatură, romantismul e o manifestare plurală, extinsă asupra tuturor domeniilor spiritului, de la filozofie la muzică, de la istorie la politică ; în faza lui de expansiune, el coboară și în viața oamenilor, colorîndu-le moravurile și pătrunzînd în intimitatea stilului de viață, în felul de a-și reprezenta lumea și de a se judeca pe ei înșiși (Paul Cornea, *„Stadiul actual și perspectivele cercetărilor românești asupra romantismului și epocii romantice (pînă la Eminescu)*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1971, nr. 3, p. 409—421).

MIRCEA FRÎNCULESCU

CONVORBIRI CU CITITORII

În urma adreselor pentru abonamentele la publicaţiile ce se vor edita în anul 1972 trimise tuturor liceelor şi şcolilor generale din ţară, Societatea de ştiinţe filologice a primit, în ultimul timp, mai multe scrisori din partea învăţătorilor şi profesorilor de limba şi literatura română, prin care se solicită răspunsuri la diverse probleme, privind — în cea mai mare parte — necesitatea ridicării nivelului instrucţiei filologice în sistemul nostru de învăţămînt. Rubrica de faţă încearcă să facă începutul unui astfel de dialog, pe care-l dorim cît mai viu.

Referindu-se la măsurile luate de conducerea Societăţii de ştiinţe filologice în vederea creării unor secţii speciale pentru învăţători în cadrul filialelor, tov. învăţătoare *Maria Truşcă*, din Drăgăşani, judeţul Vîlcea, cere lămuriri asupra modului cum pot deveni învăţătorii membri ai Societăţii.

Pentru a deveni membru al Societăţii de ştiinţe filologice este suficient să adresaţi o cerere filialei sau subfilialei din judeţul sau oraşul în care domiciliaţi, să achitaţi cotizaţia de 24 de lei pe an şi să activaţi în cadrul filialei sau subfilialei respective.

Atragerea învăţătorilor în Societatea de ştiinţe filologice urmăreşte ridicarea nivelului predării limbii române, începînd cu primele clase ale şcolii generale. În acest sens, la Conferinţa pe ţară a S.S.F. din acest an se va propune înfiinţarea secţiilor pentru învăţători, organizarea unor sesiuni speciale de comunicări ştiinţifice, cursuri de vară pentru informarea de specialitate privind tendinţele modernizării predării limbii române la clasele I—IV, precum şi sprijinirea lor cu materiale documentare în vederea obţinerii gradelor didactice. În atenţia Societăţii este şi antrenarea învăţătorilor la opera de culegere şi valorificare a creaţiei literare populare. Actualul statut prevede înscrierea învăţătorilor în Societatea de ştiinţe filologice.

Prof. G. C. Rusu, Şcoala generală Iablaniţa, judeţul Caraş-Severin, după ce îşi exprimă satisfacţia în legătură cu editarea a 4 volume din *Limbă şi literatură* în 1972, propune: „În aceste volume să ni se prezinte modele ale unei interpretări originale... a fenomenului lingvistic şi literar, într-o foarte strînsă conexiune şi interdependenţă. Material de limbă, în spirit pur descriptiv, cu titlu de inventar, avem deja enorm. Tomuri întregi, peste care tronează, imperturbabil, praful şi timpul. Limba rămîne însă, după cum ştim cu toţii, un fenomen viu, mobil, în continuă mişcare şi transformare. E, uneori, neapărat necesară cîte o radiografie curentă a unor puncte sensibile, bogate în semnificaţii, privitoare

la fenomenul limbii în ansamblu. De la detaliu, se poate măsura și cuprinde, într-o viziune sigură, întregul. E ceea ce așteptăm, cu îndreptățite speranțe, de la promițătoarea dv. inițiativă".

Mulțumindu-vă pentru aprecieri, vă asigurăm că am reținut propunerea dv. și ne vom strădui să o realizăm. De altfel, în numărul de față al revistei facem un început în această direcție prin rubrica *Limba română de azi*, la care am inclus și textul dv. privind *Limbajul tehnic și limba literară*. Așteptăm noi colaborări din partea învățătorilor și profesorilor de limba și literatura română.

Prof. Cezar Neacșu, Școala generală din comuna Mioarele, județul Argeș, ne scrie:

„Stimate tovarășe președinte! Vă aduc pe această cale mulțumirile mele sincere pentru inițiativa luată, pentru gîndurile bune închinate celor care predau limba și literatura poporului nostru. În sfîrșit, cred, veți pune capăt ravagiilor pe care le făceau oficiile poștale cu abonamentele noastre. Două lucruri vă rog din suflet:

1 Să-mi trimiteți cîte un exemplar din toate *suplimentele tematice* (ghiduri etc.) care se adresează nouă, profesorilor de limbă și literatura română. *Speranța e în ajutorul dv.*, căci din partea librăriilor și chioșcurilor din Cîmpulung Muscel pot să aștept mult și bine.

2 Dv. trimiteți prin vînzare întregul set din volumul *Limbă și literatură?* Aș vrea să cumpăr numai unele numere, pentru că pe celelalte le am. Puteți să-mi trimiteți volumele cerute?"

Sistemul abonamentelor adoptat de Societate urmărește, între altele, ca volumele editate să ajungă, în timp util, în mîna beneficiarilor. După cum se știe, pentru a veni în sprijinul profesorilor de limba și literatura română cu materiale necesare pregătirii de specialitate, conducerea Societății de științe filologice a alcătuit un set din *Limbă și literatură* (de la vol. XI la vol. XXVI, în valoare de 236 lei) și un set din *Studii de literatură universală* (de la vol. VIII la vol. XVI, în valoare de lei 136). În cazul însă în care se solicită volume separate, acestea se pot obține în urma unei scrisori cu precizarea numărului mandatului poștal de achitare a sumelor respective și indicarea adresei la care dorește să primească comanda. Se pot trimite seturi sau volume separate contra ramburs, menționîndu-se acest lucru în scrisoarea de comandă.

Prof. Const. Podgoreanu, comuna Gherăseni, jud. Buzău, ne întreabă dacă poate obține un set din *Limbă și literatură*, cu eșalonarea sumei de 236 lei, în mai multe rate.

Se pot trimite seturi complete sau volume separate și cu plata în rate lunare (maximum șase) în baza unei scrisori de angajament, însoțită de o adeverință din partea școlii sau instituției în care funcționați, avînd semnăturile legale.

Institutul central de perfecționare a personalului didactic

Specialitatea:

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Publicăm, alăturat, programele de studiu individual pentru cursurile de perfecționare, examenele de definitivare în învățămînt și colocviul pentru obținerea gradului II — profesori de limba și literatura română, I și II.

Publicăm, de asemenea, lista cu subiectele pentru lucrările metodico-științifice în vederea obținerii gradului I în învățămînt, pentru profesorii de limba și literatura română, I și II. Aceste subiecte au un caracter orientativ. Profesorii de limba și literatura română pot alege unul dintre aceste subiecte sau altul asemănător. Lucrările de gradul I trebuie să respecte prevederile Statutului personalului didactic cu privire la caracterul lor metodico-științific.

Tematica orientativă pentru cursurile de perfecționare, privind studiul individual al profesorilor din învățămîntul de cultură generală

Temele propuse în această programă se adresează deopotrivă profesorilor de categoria I și profesorilor de categoria a II-a. Bibliografia anexată are un caracter strict orientativ, completarea ei făcîndu-se de către fiecare profesor, în măsura cerințelor determinate de adîncirea studierii problemelor respective.

La alcătuirea programei, s-a ținut seama de următoarele considerente :

1. asigurarea unei priviri științifice de ansamblu, întemeiată, pe cît cu putință, pe cercetările cele mai recente asupra întregului domeniu al limbii și literaturii române ;

2. informarea judicioasă asupra căilor și metodelor de modernizare a predării obiectului, astfel încît să fie activate toate resursele formative ale lui ;

3. la cursurile de perfecționare, profesorii au obligația să se prezinte cu temele studiate, pentru a putea participa în mod corespunzător la dezbaterea lor.

I. PROBLEME DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

1. Permanențe folclorice în literatura română.
2. Literatura pașoptistă expresie artistică a idealurilor de eliberare națională și socială a poporului român.
3. Coordonatele de dezvoltare a literaturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.
4. Critica literară în perioada interbelică.
5. Direcții și orientări în literatura română dintre cele două războaie mondiale.
6. Momente reprezentative ale liricii române între cele două războaie mondiale.
7. Trăsăturile caracteristice ale prozei noastre actuale.
8. Problema dramaturgiei actuale.
9. Sensul umanist al poeziei actuale. Aspecte semnificative în tematica și mijloacele ei de expresie.

10. Mihai Eminescu — Universul poetic eminescian.
11. Lucian Blaga — Ion Barbu. Universul poetic.
12. Tudor Arghezi — Universul poetic arghezian.
13. Analiză de text din lirica actuală.
14. Structura operei literare şi interpretarea ei.

II. PROBLEME DE LIMBĂ ROMÂNĂ

1. Formarea limbii şi a poporului român în lumina ultimelor cercetări.
2. Limba literară română. Momente importante în dezvoltarea ei.
3. Sistemul fonologic al limbii române.
4. Structura vocabularului limbii române.
5. Metode moderne de cercetare a limbii.
6. Probleme dificile şi controversate ale limbii române.
7. Tendinţe actuale ale dezvoltării limbii române.

Bibliografie

LITERATURA ROMÂNĂ

Marx-Engels — *Despre artă şi literatură*, E.P.M.R., 1953.

Lenin V. — *Despre cultură şi artă*, E.S.L.P., 1957, p. 5—45.

Ceauşescu N. — *Raport la cel de-al X-lea Congres al P.C.R.*, Ed. Politică, 1969.

Ceauşescu N. — *Expunere cu privire la Programul P.C.R. pentru îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor, pentru aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste* (la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971).

* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971.*

* * * — *Istoria literaturii române*, Ed. Academiei R.S.R., vol. I 1964; vol. II, 1968.

* * * — *Studii de poetică şi stilistică*, E.P.L. 1966.

* * * — *Tradiţiile criticii marxiste din România* (1930—1940), Ed. Politică, 1962.

Alexandrescu Sorin, Rotaru Ion — *Analize literare şi stilistice*, Minerva, 1971.

Anghelescu Mircea — *Preromantismul românesc*, Minerva, 1971.

Bălan, I. D. — *O. Goga*, Minerva, 1971.

Bojin, Alexandru — *Valori stilistice argheziene*, E.D.P., 1971.

Bojin, Alexandru — *Studii de stil şi limbă literară*, E.D.P., 1968.

Bote, Lidia — *Simbolismul românesc*, E.P.L., 1966.

Brădăţeanu, O. V. — *Drama istorică naţională*, E.P.L., 1966.

Călin, Vera — *Romantismul*, Minerva, 1970.

Călinescu, G. — *I. Creangă*, Viaţa şi opera E.P.L., 1964.

Călinescu, G. — *Istoria literaturii române. Compendiu*, E.P.L., 1968.

Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol., Minerva, 1970.
Cioculescu, Şerban — *Varietăţi critice*, E.P.L., 1966.
Cioculescu, Şerban — *I. L. Caragiale*, Ed. Tineretului, 1967.
Cioculescu, Şerban Streinu, Vladimir Vianu, Tudor — *Istoria literaturii moderne*, E.D.P., 1970.
Ciopraga, C. — *Calistrat Hogaş*, E.S.P.L.A., 1967.
Ciopraga, C. — *G. Topîrceanu*, E.P.L., 1966.
Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu*, E.P.L., 1966.
Ciopraga, C. — *Literatura română între 1900—1918*, Ed. Junimea, 1970.
Constantinescu, Pompiliu — *Scrieri*, vol. I—V, 1967—1970
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Literatura română între cele două războaie*. E.P.L., 1967.
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe — *I. Creangă*, E.P.L., 1968.
Gafiţa, M. — *Duiliu Zamfirescu*, E.P.L., 1969.
Ibrăileanu, G. — *Studii literare*, Ed. Tineretului, 1957.
Ibrăileanu, G. — *Scriitori români şi străini*, E.P.L., 1968.
Iorga, N. — *Istoria literaturii române*, vol. I, II, E.D.P., 1969.
Lovinescu, Eugen — *Texte critice*, Ed. Tineretului, 1968.
Maiorescu, T. — *Critice*, E.P.L., 1967.
Marcea, Pompiliu — *I. Slavici*, E.P.L., 1968.
Marino, Adrian — *Opera lui Al. Macedonski*, E.P.L., 1967.
Micu, D. — *Literatura română la începutul secolului* XX, E.P.L., 1964.
Micu, D., Manolescu, N. — *Literatura română de azi*, Ed. Tineretului 1964.
Micu, D. — *Lirica lui Blaga*, E.P.L., 1967.
Munteanu, G. — *B. P. Haşdeu*, E.P.L., 1963.
Nicolescu, G. C. — *Curentul literar de la* CONTEMPORANUL, Ed. Tineretului, 1966.
Panaitescu, P. P. — *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Ed. Academiei R.S.R., 1965.
Papadima, Ov. — *Literatura populară*, E.P.L., 1968.
Păcurariu, D. — *Bolintineanu*, E.P.L., 1961.
Păcurariu, D. — *I. Ghica*, E.P.L., 1965.
Păcurariu, D. — *Al. I. Odobescu*, Ed. Tineretului, 1966.
Păcurariu, D. — *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971.
Pillat, Dinu — *Ion Barbu*, Ed. Tineretului, 1969.
Piru, Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, 1965.
Piru, Al. — *Panorama deceniului românesc*, 1940—1950, E.P.L., 1968.
Popovici, D. — *Romantismul românesc*, Ed. Tineretului, 1969.
Popovici, D. — *Poezia lui Eminescu*, Ed. Tineretului, 1969.
Săndulescu, Al. — *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970.
Simion, Eugen — *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964.
Simion, Eugen — *Lovinescu* — Scepticul mîntuit, Ed. Cartea Românească, 1971.
Simion, Eugen (sub redacţie) — *De la T. Maiorescu, la G. Călinescu*. Antologia criticilor români, Ed. Eminescu, 1971.

Streinu, Vladimir — *Pagini de critică literară*, 2 vol., E.P., 1968.
Tohăneanu, G. I. — *Studii de stilistică eminesciană*. Ed. Ştiinţifică, 1965.
Vianu, T. — *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965.
Vianu, T. — *Studii de stilistică*, E.D.P., 1968.
Vianu, T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol., Minerva, (B.P.T.), 1971.
Vrabie, Gh. — *Folcloristica română*, E.P.L., 1968.
Wellek, R. Warren, A. — *Teoria literaturii*, E.P.L., Ed., 1968.

LIMBA ROMÂNĂ

— Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, vol. I—III, Ed. Academiei R.S.R., vol. I, 1956, vol. II, III, 1962.
— *Gramatica limbii române*, Ed. a II-a revăzută şi adăugită, în 2 volume (elaborată de colectivul de gramatică al Institutului de lingvistică din Bucureşti al Academiei R.S.R.), Bucureşti, 1965.
— *Introducerea în lingvistică* (de un colectiv sub conducerea acad. prof. Al. Graur). Ed. a II-a, Ed. Ştiinţifică, 1965.
— *Istoria limbii române*, vol. I—II, Ed. Academiei R.S.R., vol. I, 1965, vol. II, 1969.
— *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, Ed. Academiei R.S.R., ediţia a III-a, 1971.
Bulgăr, Gh. — *Limba română* — Sintaxă şi stilistică, E.D.P., 1968.
Cazacu, B. — *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*. Ed. pentru literatură şi artă, 1960.
Coteanu, Ion (sub redacţie) — *Elemente de lingvistică structurală*, Ed. ştiinţifică, 1967.
Coteanu, Ion, Dănilă, I. — *Introducere în lingvistică şi filologia românească*, Ed. Academiei R.S.R., 1970.
Draşoveanu, D. D. Dumitraşcu, P. Zdrenghea, M. — *Analize gramaticale şi stilistice*, ediţia a II-a, Editura ştiinţifică, 1968.
Graur, Al. — *Tendinţe actuale ale limbii române*, Ed. ştiinţifică, 1968.
Iordan, Iorgu — *Limba română contemporană*, Ed. a II-a, Ministerul Învăţământului, 1956.
Iordan, Iorgu, Guţu-Romalo, V., Niculescu, Al. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Ed. ştiinţifică, 1967.
Macrea, D. — *Studii de istoria limbii şi a lingvisticii române*, E.D.P., 1965.
Nicolescu, Aurel — *Probleme de analiză a frazei*, Ed. ştiinţifică, 1970.
Rosetti, Al. — *Introducere în fonetică*, Ed. a IV-a, revăzută şi adăugită, Edit. ştiinţifică, 1967.
Rosetti, Al. — *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Ed. ştiinţifică, 1968.
Rosetti, Al., Cazacu, B. — *Istoria limbii române literare*, vol. I, Ed. ştiinţifică, 1961.
Şerban, V. — *Curs practic de sintaxă a limbii române*, Ed. a II-a, E.D.P., 1968.
Vasiliu, Emanuel — *Fonologia limbii române*, Ed. ştiinţifică, 1965.

III. PROBLEME DE METODICĂ

1. Caracterul formativ al literaturii române. Realizarea sarcinilor educaţiei comuniste a elevilor prin predarea literaturii.
2. Studiul noţiunilor de teorie literară — mijloc de realizare a educaţiei ideologice, estetice a elevilor.
3. Tehnica analizei literare şi sensurile ei educative. Căi de modernizare a predării literaturii.
4. Sistemul lecţiilor de teorie literară. Metodologia predării lor.
5. Probleme de interpretare a operelor epice în şcoala generală şi în liceu.
6. Probleme de interpretare a operelor lirice în şcoala generală şi în liceu.
7. Probleme de interpretare a operelor dramatice în şcoala generală şi în liceu.
8. Sistemul lecţiilor de compunere şi rolul lor formativ.
9. Tehnica analizei gramaticale (Aplicaţii pe texte).
10. Forme de activitate folosite pentru dezvoltarea vocabularului elevilor.
11. Baza lingvistică şi metodică a predării ortografiei.
12. Orientarea studiului individual al elevilor. Dezvoltarea aptitudinilor lor creatoare prin activităţile din afara clasei şi şcolii.
13. Căi de modernizare a conţinutului şi a metodologiei predării limbii române.

Bibliografie

Vezi *Bibliografia* indicată la *Tematica de studiu individual pentru Colocviul de gradul II*, Capitolul *Probleme de metodică.*

PROGRAMA

de studiu individual
pentru examenul de definitivat în învățământ

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ
Profesori categoria I și II

A. PROBLEME DE LIMBĂ

I. Probleme de lingvistică generală

Structura limbii. Caracterul ei sistematic. Dezvoltarea limbii. Ramificații. Limba literară și stilurile ei. Cultivarea limbii. Noi metode de cercetare a limbii.

II. Probleme de istoria limbii române

Formarea limbii române. Influențele exercitate asupra limbii române. Structura gramaticală ; trăsăturile ei caracteristice. Locul limbii române între celelalte limbi romanice. Dialectele limbii române. Limba română literară.

Realizări de seamă în lingvistica românească. (Reprezentanți, dicționare, gramatici.)

Formarea și evoluția limbii române literare. Limba literară actuală și variantele ei stilistice.

III. Probleme de fonetică și fonologie

Sunet și fonem.

Sistemul fonologic al limbii române — standard.

Sisteme ortografice în scrierea limbii române.
Ortoepia și ortografia limbii române actuale.

IV. Probleme ale vocabularului limbii române

Componența vocabularului limbii române. Clasificarea materialului lexical al limbii române. Locuțiuni și expresii. Îmbogățirea vocabularului limbii române.

V. Probleme ale gramaticii limbii române

1. Morfologie

Criteriile de clasificare a cuvintelor în limba română. Structura morfologică a cuvintelor în limba română. Categoriile gramaticale și mijloacele de exprimare a lor în limba română. Flexiunea nominală și pronominală ; trăsături caracteristice în flexiunea substantivului, adjectivului, pronumelui, articolului, numeralului. Flexiunea verbală — tipuri de conjugare, modul de obținere a diverselor forme flexionare ale verbului (structura lor morfologică).

Funcțiile sintactice ale diferitelor părți de vorbire flexibile.

Probleme de ortoepie și ortografie în legătură cu flexiunea nominală și verbală. Principiul morfologic în ortografia actuală.

Părțile de vorbire neflexibile. Clasificări, caracteristici, funcții. Probleme de ortografie, ortoepie și punctuație.

Valori stilistice ale diverselor clase morfologice. Substituții cu valoare expresivă, în cadrul morfologiei.

Aspectul istoric al unor probleme de morfologie : categoriile gramaticale, părțile de vorbire.

2. Sintaxa

Unități sintactice (partea de propoziție, sintagma, propoziția, fraza). Clasificarea propozițiilor. Structura propozițiilor ; părțile de propoziție și mijloacele de exprimare a lor.

Structura frazei — tipuri de fraze. Coordonare și subordonare. Felurile propozițiilor în frază. Mijloacele de exprimare a raporturilor sintactice. Corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate.

Topica propoziției și a frazei românești. Vorbire directă și vorbire indirectă. Construcții specifice, cuvinte și construcții incidente. Aspecte stilistice ale diverselor construcții sintactice.

Punctuația ; folosirea ei în scopuri stilistice.

Bibliografie

Bibliografia lucrărilor de lingvistică apărute în țara noastră, publicată în fiecare nr. 4 al revistei *Limba română*, începînd cu anul 1959.

Gramatica limbii române, Ed. a II-a revăzută și adăugită, în 2 volume (elaborată de colectivul de gramatică al Institutului de lingvistică din București al Academiei R.S.R., colectiv condus de acad. Al. Graur). Ed. Academiei R.S.R., 1966.

Introducere în lingvistică. De un colectiv sub conducerea acad. prof. Al. Graur, ed. a II-a, Ed. științifică, 1965.

Istoria limbii române. Academia Republicii Socialiste România, vol. I, 1965, vol. II, 1969.

Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație, Institutul de lingvistică, Academia R.S.R., 1965.

Coteanu, Ion — *Elemente de lingvistică*, Ed. științifică, 1967.

Coteanu I. și Dănilă I. — *Introducere în lingvistica și filologia românească*. Probleme, bibliografie, Ed. Academiei R.S.R., 1970.

Drașoveanu, D. D., Dumitrașcu, P. Zdrenghea, M. — *Analize gramaticale și stilistice* (ed. a II-a), Ed. științifică, 1966.

Dron, Virgiliu Constantinescu, S. Gh. — *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale*, Sintaxa frazei, E.D.P., 1969.

Graur, Al. — *Tendințe actuale ale limbii române*, Ed. științifică, 1968.

Iordan, Iorgu — *Limba română contemporană*. Ministerul Învățămîntului, Ed. a II-a, 1956.

Iordan, Iorgu Guțu-Romalo, Valeria Niculescu, Al. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*. Ed. științifică, 1967.

Macrea, D. — *Studii de istoria limbii și lingvisticii române*, E.D.P., 1965.

Rosetti, Al. — *Introducere în fonetică*. Ed. a IV-a, revăzută și adăugită. Ed. științifică, 1967.

Rosetti, Al. — *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Ed. pentru literatură, 1968.

Rosetti, Al. Cazacu, B. — *Istoria limbii române literare*, vol. I, Ed. științifică, 1961.

Șerban, V. — *Sintaxa limbii române curs practic*. Ed. a II-a, E.D.P., 1970.

Vasiliu Emanuel — *Fonologia limbii române*, Ed. științifică, 1965.

* Se va acorda atenție următoarelor probleme actuale în literatura de specialitate: genul, vocativul, pronumele relativ compus, clasificarea numeralului, verbe auxiliare de mod și de aspect, diateză reflexivă, predicatul verbal compus, construcțiile infinitivale, gerunziale, participale și funcțiile lor sintactice, determinările apoziționale, elementul predicativ și propoziția predicativă suplimentară.

B. PROBLEME DE LITERATURĂ

I. Teoria literară

Concepția științifică despre literatură și artă. Știința literaturii și ramurile ei. Specificul cunoașterii artistice.

Structura operei literare ; unitatea dialectică dintre conținut și formă. Măiestria artistică în creația literară ; tropi, figuri de stil. Periodizarea literaturii române. Genuri și specii literare. Curentul și școala literară. Clasicism, romantism, realism, simbolism.

II. Istoria literaturii române

Folclorul literar, expresie artistică a vieții poporului nostru și bază a dezvoltării literaturii românești scrise.

Genuri și specii ale literaturii populare, exemplificate prin creații reprezentative. Procedee de exprimare poetică ale creației literare populare. Activitatea de culegere și studiere a folclorului românesc — culegători, colecții, studii. Cercetări noi în domeniul folclorului. Locul folclorului românesc în cadrul folclorului sud-est european.

Condițiile istorice, sociale și politice în care se dezvoltă literatura română veche.

Literatura română veche : manuscrisele, tipăriturile religioase, istoriografia în limba română. Importanța literaturii române vechi pentru dezvoltarea culturii, literaturii și a limbii noastre literare.

Caracterele fundamentale ale literaturii române vechi de-a lungul perioadei feudale.

Școala ardeleană și însemnătatea ei pentru cultura și literatura română ; reprezentanți, opere, idei.

Iluminismul în cultura și literatura română. *Țiganiada* — expresia artistică cea mai aleasă a iluminismului românesc.

Aspectele dominante ale culturii și literaturii române premoderne. Direcții, influențe, scriitori (Văcărești, C. Conachi, V. Cîrlova). Aria tematicii și mijloacele de expresie specifice acestei epoci literare. Dezvoltarea școlii, presei și teatrului românesc (Gh. Lazăr, Gh. Asachi, I. H. Rădulescu) ; rolul lor în dezvoltarea culturii și literaturii române.

Literatura de la 1848 ; cadrul social-istoric. Idealurile social-politice și concepția despre literatură. Ziare și reviste. Opere și activitatea creatoare a scriitorilor reprezentativi : I. H. Rădulescu (Activitatea multilaterală de îndrumare a culturii și literaturii noastre. Aspecte reprezentative din opera literară în proză și în versuri). V. Alecsandri (Viața și activitatea. V. Alecsandri și folclorul, Principalele volume de versuri — creații reprezentative. Proza : aspecte caracteristice. Teatrul lui V. Alecsandri), N. Băl-

cescu, Cezar Bolliac, Gr. Alexandrescu (Principalele creaţii în versuri. Memorial de călătorie), D. Bolintineanu, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, Andrei Mureşan. Preocupările folclorice. Lupta pentru apărarea limbii. Apariţia şi dezvoltarea unor noi specii literare. Caracterul dominant romantic al literaturii de la 1848 ; îmbinarea elementelor romantice, clasice şi realiste în literatura epocii.

Dezvoltarea literaturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Afirmarea realismului. Principalele reviste şi direcţii literare : *Convorbiri literare, Contemporanul, Literatorul.* Ideologia lor şi gruparea scriitorilor. Scriitori reprezentativi : N. Filimon, Al. Odobescu (Preocupările în domeniul istoriei, limbii, folclorului. Proza artistică), B. P. Hasdeu (Activitatea multilaterală a scriitorului. Aspecte mai importante în domeniul lingvisticii, al folclorului, al istoriei. Proza literară. Opera dramatică) : M. Eminescu (Viaţa şi activitatea literară. Culegerea şi valorificarea folclorului. Poezii. Proza artistică. Eminescu, artist al cuvîntului), I. Creangă (Viaţa şi activitatea literară. Opera : poveştile, povestirile, Amintiri din copilărie. Arta de scriitor). I. L. Caragiale (Viaţa şi activitatea literară. Consideraţiile teoretice despre literatură. Dramaturgia. Proza literară : schiţele şi nuvelele reprezentative. Arta lui I. L. Caragiale), I. Slavici (Viaţa şi activitatea literară. Nuvelele şi romanele reprezentative. Arta de prozator), Al. Macedonski (Itinerariul poetic al lui Macedonski. Teoretician al simbolismului. Principalele creaţii poetice. Arta lui Macedonski), Duiliu Zamfirescu, A. Vlahuţă, B. Delavrancea, G. Coşbuc (Activitatea literară. Principalele volume de versuri. Traducător din literatura universală. Poezii reprezentative. Arta poetică). Locul lor în dezvoltarea literaturii române. Contribuţia marilor noştri clasici la dezvoltarea limbii şi literaturii române şi locul lor în literatura universală. Critica literară în această vreme : T. Maiorescu (Rolul lui în cadrul Junimii şi al revistei *Convorbiri literare.* Activitatea de îndrumare a culturii şi literaturii noastre. Sistemul estetic maiorescian şi limitele lui ideologice. Contribuţia în domeniul criticii literare, al filozofiei culturii, al dezvoltării limbii literare. Arta de scriitor). „Junimea" — rolul ei şi al lui T. Maiorescu în dezvoltarea culturii şi literaturii române. Dobrogeanu-Gherea (Opera, concepţia lui estetică şi critică, importanţa lui în dezvoltarea literaturii române).

Literatura română la începutul secolului al XX-lea. Reviste şi curente literare : *Semănătorul, Viaţa românească, Veaţa nouă.* Orientări literare în presa socialistă. *Facla.* Semănătorismul, poporanismul, simbolismul (Ideologia lor, gruparea scriitorilor în cadrul acestor reviste şi curente). Scriitori reprezentativi ai epocii : St. O. Iosif, Panait Cerna, O. Goga, Jean Bart, I. Minulescu, D. Anghel, Calistrat Hogaş, Emil Gîrleanu, I. Brătescu-Voineşti, Al. Davila. Activitatea creatoare ; operele lor reprezentative. Cri-

tica literară în această perioadă : N. Iorga, G. Ibrăileanu, Ov. Densusianu. Principalele idei de critică şi de estetică literară cristalizate în studiile lor şi limitele ideologice.

Literatura română între cele două războaie mondiale. Principalele ei direcţii de dezvoltare. Reviste literare : *Viaţa românească, Sburătorul, Gîndirea*. Rolul P.C.R. în orientarea literaturii. Reviste îndrumate de P.C.R. : *Cultura proletară, Veac Nou, Bluze albastre, Era nouă* etc. Reviste de orientare avangardistă : *Unu, Integral, 75 HP, Contimporanul.*

Proza : M. Sadoveanu (Viaţa şi activitatea literară. Principalele aspecte tematice. Schiţe, nuvele, romane reprezentative. Arta scriitorului). L. Rebreanu (Viaţa şi activitatea literară. Nuvelele şi romanele reprezentative. Creator al romanului nostru realist modern. Arta de prozator). Camil Petrescu (Bogăţia şi varietatea operei. Momentele esenţiale ale activităţii de poet, dramaturg, romancier, eseist. Arta lui Camil Petrescu). Cezar Petrescu, H. P. Bengescu, G. Călinescu (Multitudinea preocupărilor. Contribuţiile în domeniul criticii şi istoriei literare. Romanele mai însemnate. Arta de prozator). Geo Bogza, Al. Sahia. Varietatea tematică, modalităţi noi în structura şi tehnica romanului.

Poezia : T. Arghezi (Viaţa şi activitatea literară. Poezia. Principalele volume de versuri. Direcţiile de dezvoltare a inspiraţiei. Creaţii reprezentative. Proza. Aspecte fundamentale ale romanului şi pamfletului arghezian. Arghezi (Artist al cuvîntului). G. Topîrceanu, G. Bacovia, Lucian Blaga (Principalele volume de versuri. Creaţii reprezentative. Aspecte mai importante ale activităţii de dramaturg şi filozof al culturii. Arta de poet a lui Lucian Blaga). Al. Philippide, I. Barbu (Originalitatea şi noutatea poeziei lui Ion Barbu. Creaţii reprezentative. Abstractizarea şi intelectualizarea poeziei, ineditul inspiraţiei, forme de limbaj poetic propriu fiecăruia ; creaţiile lor reprezentative).

Teatrul : M. Sorbul, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa (Diversitatea tipologiei umane şi mijloace noi de realizare a intrigii şi conflictului dramatic în operele lor).

Critica şi istoria literară : M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu. (Bogata efloreşcenţă a cercetării şi investigaţiei, substanţializarea criticii şi istoriei literare). Locul scriitorilor celor mai reprezentativi din această perioadă (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, T. Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, L. Blaga, I. Barbu) în literatura universală.

Dezvoltarea poeziei, prozei, dramaturgiei şi a criticii literare după 23 August 1944. Rolul P.C.R. în orientarea literaturii. Preluarea moştenirii literare. Reviste literare (*Viaţa românească, Gazeta literară, Contemporanul, Luceafărul, Tribuna, Iaşul literar, România literară* etc.).

Militantismul literaturii actuale. Umanismul ei specific. Rolul ei în promovarea idealurilor societății noastre.

Scriitori reprezentativi. Proză : Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu ș.a. (Îmbogățirea tematicii cu noile aspecte de viață, diversitatea tipologică a eroilor, cultivarea și adîncirea anumitor specii literare — pamfletul, reportajul, nuvela și romanul — orientarea spre problematica maselor populare). Poezia : M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, N. Labiș, Al. Philippide, Demostene Botez, Radu Boureanu, M. R. Paraschivescu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu ș.a. (Îmbogățirea și extinderea inspirației poetice, tendințe de modernizare a limbajului poetic, aspirația către un timbru propriu al confesiunii lirice). Teatru : A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan (Orientarea spre teatrul de idei, adîncirea problematicii umane în contextul epocii).

Dezvoltarea criticii, esteticii și istoriei literare în perioada actuală : Al. Piru, Const. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Fundamentarea marxistă a interpretării fenomenului literar. Literatura naționalităților conlocuitoare. Poezia, proza ; reprezentanți. Literatura pentru copii și tineret. Problematica literaturii pentru copii. Principalele realizări înainte și după 23 August 1944.

Bibliografie

Marx-Engels — *Despre artă și literatură*. E.P.M.R., 1953.

Lenin, V. Il. — *Despre cultură și artă*, E.S.L.P., 1957, p. 5—45.

Ceaușescu N. — *Raport la cel de-al X-lea Congres al P.C.R.*, Ed. pol., 1969.

Ceaușescu N. — *Expunere cu privire la Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste*, Ed. pol., 1971.

* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 4—6 noiembrie 1971.*

* * * — *Istoria literaturii române*. Ed. Acad. R.S.R., vol. I, 1964 ; vol. II, 1968.

* * * — *Studii de poetică și stilistică*. E.P.L., 1966.

— — *Tradițiile criticii marxiste din România* (1930—1940). Ed. pol. 1962.

Alexandrescu S. — *Analize literare şi stilistice*, E.D.P., 1967.
Rotaru Ion
Anghelescu Mircea —*Preromantismul românesc*, *Minerva*, 1971.
Bălan, I. Dodu — O. Goga — Minerva, 1971.
Bojin Alex. — *Studii de stil şi limbă literară*, E.D.P., 1968.
Bojin Alex. — Valori artistice argheziene, E.D.P., 1971.
Bote Lidia — *Simbolismul românesc*, E.P.L., 1966.
Brădăţeanu Ov. — *Drama istorică naţională*, E.P.L., 1966.
Călin Vera — *Romantismul*, Minerva, 1970.
Călinescu, G. — *Viaţa lui Eminescu*, E.P.L., 1964.
Călinescu, G. — *I. Creangă* — Viaţa şi opera, E.P.L., 1964.
Călinescu, G. — *N. Filimon*, Ed. ştiinţifică, 1959.
Călinescu, G. — *Istoria literaturii române*, Compediu, E.P.L., 1968.
Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol., Minerva, 1970
Cioculescu Şerban — *Varietăţi critice*, E.P.L., 1964.
Cioculescu Şerban — *I. L. Caragiale*, Ed. Tineret., 1967.
Cioculescu Şerban — *Istoria literaturii române moderne*, E.D.P., 1970.
Streinu Vladimir
Vianu Tudor
Ciopraga C. — *Calistrat Hogaş*, ESPLA, 1957.
Ciopraga C. — *G. Topîrceanu*, E.P.L., 1966.
Ciopraga C. — *M. Sadoveanu*, E.P.L., 1966.
Ciopraga C. — *Literatura română între 1900 şi 1918*, Ed. Junimea, 1970.
Constantinescu Pompiliu — *Scrieri* I, II, III, IV, V 1967—1970.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Literatura română între cele două războaie mondiale*, E.P.L., 1967.
Dumitrescu Buşulenga Zoe — *I. Creangă*, E.P.L., 1968.
Gafiţa M. — *Duiliu Zamfirescu*, E.P.L., 1969.
Ibrăileanu G. — *Studii literare*, Ed. Tineret., 1957.
Ibrăileanu G. — *Scriitori români şi străini*. E.P.L., 1968.
Iorga N. — *Istoria literaturii române*, vol. I, II, E.D.P., 1969
Lovinescu Eugen — *Texte critice*, Ed. Tineret., 1968.
Maiorescu T. — *Critice*, E.P.L., 1967.
Marcea Pompiliu — *I. Slavici*, E.P.L., 1968.
Marino Adrian — *Opera lui Al. Macedonski*. E.P.L., 1967.
Micu D. — *Literatura română la începutul secolului* XX, E.P.L., 1964.
Micu D. — *Tudor Arghezi*, E.P.L., 1965.
Micu D., — *Literatura română de azi*, Ed. Tineret, 1964.
Manolescu N.
Micu D. — *Lirica lui Blaga*, E.P.L., 1964.
Munteanu G. — *B. P. Haşdeu*, E.P.L., 1963.
Nicolescu G. C. — *Viaţa lui V. Alecsandri*, E.P.L., 1966.
Nicolescu G. C. — *Curentul literar de la Contemporanul*, Ed. Tineret. 1966.
Panaitescu P. P. — *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*. Ed. Academiei R.S.R., 1965.

Papadima Ov. — *Literatura populară română*, E.P.L., 1968.
Păcurariu D. — *Bolintineanu*, E.P.L., 1961.
Păcurariu D. — *I. Ghica*, E.P.L., 1965.
Păcurariu D. — *Al. Odobescu*, Ed. Tineret, 1966.
Păcurariu D. — *Clasicismul românesc*. Minerva, 1971.
Pillat Dinu — *Ion Barbu*, Ed. Tineret, 1969.
Piru Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineret, 1965.
Piru Al. — *C. Negruzzi*, Ed. Tineret, 1966.
Piru Al. — *Panorama deceniului românesc 1940—1950*, E.P.L., 1968.
Popovici D. — *Romantismul românesc*. Ed. Tineret., 1969.
Popovici D. — *Poezia lui Eminescu*, Ed. Tineret, 1969.
Săndulescu Al. — *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970.
Simion Eugen — *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964.
Simion Eugen — *Lovinescu* — Scepticul mîntuit, Ed. Cartea Rom., 1971.
Simion Eugen (sub redacția lui...) — *De la T. Maiorescu la G. Călinescu*. Antologia criticilor români. Ed. Eminescu, 1971.
Streinu Vladimir — *Pagini de critică literară*, 2 vol. E.P.L., 1968.
Tohăneanu G. I. — *Studii de stilistică eminesciană*, Ed. șt. 1965.
Vianu T. — *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965.
Vianu T. — *Studii de stilistică*, E.D.P., 1968.
Vianu T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol. Minerva B.P.T., 1971.
Vrabie Gh. — *Folcloristica română*, 2 vol. E.P.L., 1968.
Wellek René, Warren Austin — *Teoria literaturii*, E.P.L.P., 1968.

PROGRAMA

de studiu individual pentru colocviul de gradul II în învățămînt

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Profesori de categ. I și II

I. PROBLEME DE LIMBĂ

Concepția științifică despre limbă și despre rolul ei în viața socială. Structura limbii. Caracterul de sistem al limbii. Ramificațiile limbii. Modificările în limbă și cauzele lor.

Probleme actuale în lingvistică. Metode noi de cercetare a limbii.

Formarea limbii române și dezvoltarea ei istorică. Caracterul romanic. Trăsăturile caracteristice. Influențe. Ramificații. Sistemul fonologic al limbii române-standard. Fonologie și fonetică. Pronunția literară actuală. Raportul dintre pronunție și scriere în ortografia actuală.

Vocabularul limbii române. Compoziția istorică. Mijloacele de îmbogățire. Tendințe actuale. Probleme de semantică (omonimie, sinonimie, polisemie). Metode de studiere a vocabularului. Lexicografie.

Categoriile gramaticale ale limbii române și mijloacele de exprimare a lor.

Clasificarea cuvintelor în limba română și structura lor morfologică.

Locuțiunile în limba română.

Flexiunea nominală. Trăsături caracteristice.

Structura propoziției. Clasificarea propozițiilor. Părțile de propoziție.

Fraza — tipuri de frază. Felurile propozițiilor în frază.

Raporturile existente în cadrul propoziției și al frazei. Mijloacele de exprimare a acestor raporturi.

Corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate.

Valori stilistice ale diferitelor părți de vorbire și unități sintactice.

Vorbirea directă și indirectă.

Ortografia actuală — principii de bază și normele ortografice. Sisteme ortografice folosite în limba română. Semnele de punctuație.

Limba română literară și stilurile ei. Cultivarea limbii literare, sarcină a cadrelor didactice.

Tendințe actuale ale limbii române.

Realizări importante în domeniul lingvisticii românești (reprezentanți de seamă — dicționare, gramatici, reviste).

Bibliografie

Bibliografia lucrărilor de lingvistică apărute în țara noastră, publicată în fiecare nr. 4 al revistei *Limba română*, începînd din anul 1959.

* * * *Gramatica limbii române*, Ed. a II-a, revăzută și adăugită, în 2 vol. (elaborat de colectivul de gramatică al Institutului de lingvistică din București al Academiei R.S.R., colectiv condus de acad. Al. Graur). Ed. Academiei R.S.R., 1966.

* * * *Introducere de lingvistică*. De un colectiv sub conducerea acad. prof. Al. Graur, Ed. a II-a, Ed. științifică, 1965.

* * * *Istoria limbii române*. Academia Republicii Socialiste România. Vol. I, 1965 ; vol. al II-lea, 1969.

* * * *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*. Academia R.P.R., 1971.

Coteanu Ion (sub redacție). — *Elemente de lingvistică structurală*. Ed. științifică, 1967.

Coteanu I. și Dănăilă I. — *Introducere în lingvistica și filologia românească*. Probleme, bibliografie. Ed. Acad. R.S.R., 1970.

Drașoveanu, D. D.; Dumitrașcu, P.; Zdrenghea, M. — *Analize gramaticale și stilistice* (Ed. a II-a). Ed. științifică, 1966.

Dron, Virgiliu; Constantinescu, S. Gh. — *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale*. Sintaxa frazei, E.D.P., 1969.

Graur, Al. — *Tendințe actuale ale limbii române*. Ed. științifică, 1968.

Iordan, Iorgu — *Limba română contemporană*, Ed. a II-a, Ministerul Învățămîntului, 1965.

Iordan, Iorgu; Guțu-Romalo Valeria; Niculescu, Alex. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*. Ed. științifică, 1967.

Macrea, D. — *Studii de istoria limbii și a lingvisticii române*. E.D.P., 1965.

Nicolescu, Aurel — *Probleme de analiză a frazei*, Ed. științifică, 1969.

Nicolescu, Aurel — *Probleme de sintaxă a propoziției*, Ed. științifică, 1970.
Rosetti, Al. — *Introducere în fonetică*, Ed. a IV-a, revăzută și adăugită, Ed. științifică, 1967.
Rosetti, Al. — *Istoria limbii române de la origini pînă la secolul al XVII-lea*, Ed. pt. literatură, 1968.
Rosetti, Al. Cazacu, B. — *Istoria limbii române*, vol. I, Ed. științifică, 1971.
Șerban, V. — *Sintaxa limbii române. Curs practic.* Ed. a II-a, E.D.P., 1968.
Vasiliu, Emanuel — *Fonologia limbii române*, Ed. științifică, 1965.

II. PROBLEME DE LITERATURĂ

Concepția marxistă despre artă și literatură. Structura operei literare. Unitatea dialectică dintre conținut și formă.

Măiestria artistică. Imaginea poetică. Mijloace și procedee artistice. Limba și stilul operei literare.

Genuri și specii literare. Trăsături caracteristice. Istoricul lor în literatura română.

Conceptul de curent și școală literară. Problema periodizării în literatură.

Creația folclorică — expresie a vieții și capacității creatoare a poporului român și bază a dezvoltării literaturii noastre scrise. Procedee artistice specifice creației literare populare. Culegeri și studii de folclor. Principalii noștri folcloriști. Elemente folclorice în creația marilor scriitori români.

Literatura română veche. Apariția și dezvoltarea ei în perioada feudală a istoriei noastre. Rolul ei în evoluția ulterioară a literaturii și limbii noastre literare. Caracterele ei fundamentale.

Școala ardeleană și locul ei în cultura și literatura românească. Idei. Reprezentanți. Orientarea iluministă a mișcării. Literatura școlii ardelene.

Idealurile social-politice ale generației de la 1848, oglindite în activitatea creatoare a scriitorilor din această generație. *Dacia literară* și rolul ei în orientarea literaturii. Concepția scriitorilor de la 1848 despre misiunea literaturii.

Scriitori 48-iști și contribuția lor la dezvoltarea literaturii române moderne și a limbii literare.

Romantismul în literatura română. Caracteristici. Etape. Scriitori și opere reprezentative.

Dezvoltarea realismului în literatura română. Caracteristici, etape. Scriitori reprezentativi.

Reviste și direcții în literatura română din *secolul al XIX-lea*.

Reviste și direcții în literatura română din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Literatura română dintre cele două războaie mondiale. Poezia, proza, dramaturgia. Varietatea tematică ; modalități noi în tehnica și creația artistică. Scriitori reprezentativi. Momente esențiale în dezvoltarea criticii literare române înainte și după 23 August 1944. Reprezentanți. Concepții.

Literatura naționalităților conlocuitoare. Poezia, proza. Reprezentanți.

Literatura română actuală. Trăsături caracteristice. Scriitori reprezentativi în proză, poezie și dramaturgie. Perspectivele și principalele direcții de dezvoltare a literaturii române actuale.

Contribuția marilor noștri scriitori la dezvoltarea limbii literare.

Literatura română în cadrul literaturii universale. Contribuția literaturii române la îmbogățirea patrimoniului literaturii universale.

Bibliografie

Marx-Engels — *Despre artă și literatură.* E.P.M.R., 1953.

V. I. Lenin — *Despre cultură și artă,* Ed. E.S.L.P., 1957, (pag. 5—45).

Ceaușescu, N. — *Raport la cel de-al X-lea Congres al P.C.R.,* Ed. politică, 1969.

Ceaușescu, N. — *Expunere cu privire la programul P.C.R., pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.* Ed. politică, 1971.

* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R.* din 3—5 noiembrie 1971.

* * * — *Istoria literaturii române.* Ed. Academiei R.S.R., vol. I, 1964 ; vol. II, 1968.

* * * — *Tradițiile criticii marxiste din România (1930—1940),* Ed. politică, 1962.

Bălan, I. D. — *O. Goga,* Ed. Minerva, 1971.

Bojin, Alex. — *Studii de stil și limbă literară,* E.D.P., 1968.

Bojin, Alex. — *Valori artistice argheziene,* E.D.P., 1971.

Bote, Lidia — *Simbolismul românesc,* E.P.L., 1966.

Brădățeanu, O. V. — *Drama istorică națională.* E.P.L., 1966.

Călin, Vera — *Romantismul,* Minerva, 1970.

Călinescu, G. — *Viața lui Eminescu.* E.P.L., 1964.

Călinescu, G. — *I. Creangă.* Viața și opera. E.P.L., 1964.

Călinescu, G. — *Istoria literaturii române,* Compendiu. E.P.L., 1968.

Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu,* 2 vol., Minerva, 1970.

Cioculescu, Ș. — *Varietăți critice.* E.P.L., 1966.

Cioculescu, Ș. — *I. L. Caragiale.* Ed. tineretului, 1967.

Cioculescu, Ș. ; Streinu, Vl. ; Vianu, Tudor — *Istoria literaturii române moderne.* E.D.P., 1970.

Ciopraga, C. — *Calistrat Hogaș.* E.S.P.L.A., 1957.

Ciopraga, C. — *G. Topîrceanu.* E.P.L., 1966.

Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu,* E.P.L., 1966.

Ciopraga, C. — *Literatura română între 1900 și 1918*, Ed. Junimea, 1970.
Constantinescu, Pompiliu — *Scrieri*, 5 volume, 1967—1970.
Crohmălniceanu, Ov. — *Literatura română între cele două războaie mondiale*. E.P.L., 1967.
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe — *I. Creangă*, E.P.L., 1968
Gafiţa, M. — *Duiliu Zamfirescu*, E.P.L., 1969.
Ibrăileanu, G. — *Studii literare*, Ed. tineretului, 1957.
Ibrăileanu, G. — *Scriitori români şi străini*. E.P.L., 1968.
Iorga, N. — *Istoria literaturii române*, vol. I, II, E.D.P., 1969
Lovinescu, E. — *Texte critice*, Ed. tineretului, 1968.
Maiorescu, T. — *Critice*, E.P.L., 1967.
Marcea, Pompiliu — *I. Slavici*, E.P.L., 1968.
Marino, Adrian — *Opera lui Al. Macedonski*, E.P.L., 1967.
Micu, D. — *Literatura română la începutul secolului XX*, E.P.L., 1964.
Micu, D. — *Tudor Arghezi*, E.P.L., 1965.
Micu, D.; Manolescu, N. — *Literatura română de azi*, Ed. tineretului, 1964.
Micu, D. — *Lirica lui Blaga*, E.P.L., 1967.
Munteanu, G. — *B. P. Haşdeu*, E.P.L., 1963.
Nicolescu, G. C. — *Viaţa lui V. Alecsandri*, E.P.L., 1966.
Nicolescu, G. C. — *Curentul literar de la Contemporanul*, Ed. tineret., 1966.
Panaitescu, P. P. — *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*. Ed. Academiei R.S.R., 1965.
Papadima, Ov. — *Literatura populară română*, 1968.
Păcurariu, D. — *Bolintineanu*. E.P.L., 1961.
Păcurariu, D. — *I. Ghica*. E.P.L., 1965.
Păcurariu, D. — *Al. I. Odobescu*, Ed. tineretului, 1966.
Păcurariu, D. — *Clasicismul românesc*, Minerva, 1971.
Pillat, Dinu — *Ion Barbu*, Ed. tineret., 1969.
Piru, Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. tineret., 1965.
Piru, Al. — *Panorama deceniului românesc 1940—1950*, E.P.L., 1968.
Popovici, D. — *Romantismul românesc*. Ed. tineretului, 1969.
Popovici, D. — *Poezia lui Eminescu*. Ed. tineretului, 1969.
Săndulescu, Al. — *Delavrancea*. Ed. Albatros, 1970.
Simion, Eugen — *Proza lui Eminescu*. E.P.L., 1964.
Simion, Eugen — *Lovinescu* — Scepticul mîntuit. Ed. Cartea românească, 1971.
Simion, Eugen (sub redacţie) — *De la T. Maiorescu la G. Călinescu* — Antologia criticilor români. Ed. Eminescu, 1971.
Streinu, Vladimir — *Pagini de critică literară*, 2 vol. E.P.L., 1968.
Vianu, T. — *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965.
Vianu, T. — *Studii de stilistică*, E.D.P., 1968.
Vianu, T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol. Minerva (B.P.T.), 1971
Vrabie, Gh. — *Folcloristica română*, E.P.L., 1968.
Wallek René; Warren Austin — *Teoria literaturii* E.P.L.P., 1968.

III. PROBLEME DE METODICĂ

Importanța cunoștințelor de metodică pentru realizarea sarcinilor instructive și educative ale predării limbii și literaturii române.

Educația social-morală a elevilor prin lecțiile de limbă. Educarea gîndirii elevilor în predarea limbii române.

Mijloace didactice moderne folosite pentru înțelegerea limbii ca sistem și ca mijloc de comunicare pentru evitarea învățămîntului formal al limbii materne.

Modalitățile acțiunii pedagogice moderne care urmăresc conceptualizarea noțiunilor de limbă. Orientări novatoare în predarea limbii române pentru obținerea unei eficiențe sporite în instruirea și educarea elevilor.

Tehnica și funcția educațională a diverselor exerciții folosite în predarea limbii române.

Materialul verbal cu rol intuitiv și cu rol aplicativ folosit în predarea limbii române.

Tehnici pedagogice pentru formarea deprinderilor de exprimare corectă. Procedee specifice de formare a deprinderilor ortografice și de punctuație.

Procedee de valorificare a relațiilor dintre aspectele gramaticale și cele stilistice în analiza gramaticală.

Sistemul de lecții folosit în predarea limbii române. Tipologia, structura lor metodică și raportul lor cu sistemul concentric de repartizare a cunoștințelor în programe.

Procedee de îmbogățire, precizare și actualizare a vocabularului elevilor.

Caracterul formativ al literaturii. Educația social-morală, ideologică și estetică a elevilor prin predarea literaturii.

Studiul literaturii în școală din perspectiva tendințelor istoriei, criticii și teoriei literare moderne.

Acțiunea pedagogică modernă care urmărește conceptualizarea noțiunilor de teorie literară și formarea aptitudinii de a le aplica în studiul textului literar.

Analiza literară, mijloc de adîncire a concepției materialist-istorice despre lume și viață, de valorificare complexă a problematicii operelor.

Nivelul și tehnica analizei literare în diversele situații în care literatura se constituie ca obiect de învățămînt (lectură literară, teorie a literaturii, istorie a literaturii).

Mijloace tehnice audio-vizuale moderne în predarea literaturii. Virtuți și limite. Funcționalitatea reală a acestor instrumente auxiliare de lucru.

Sistemul lecțiilor de lectură literară și de citire a literaturii române. Tipologie și structura lor metodică.

Compunerile. Modalităţi de însuşire a tehnicii de elaborare a unei compuneri. Posibilităţi de a asigura conţinutul şi mijloacele lingvistice ale unei compuneri. Compunerea ca punct de convergenţă a deprinderilor de exprimare.

Locul şcolii în acţiunea generală de cultivare a limbii.

Bibliografie

* * * — *Directivele C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea învăţământului în Republica Socialistă România, aprobate de Plenara C.C. al P.C.R. din 22—25 aprilie 1968.*

* * * — Bibliografia lucrărilor de lingvistică apărute în ţara noastră. (În fiecare număr 4 al revistei *Limba română*, începînd cu anul 1960, unde se înregistrează şi lucrările de metodică a predării limbilor).

* * * — *Probleme de gramatică şi stilistică* în şcoala generală şi liceu. Societatea de ştiinţe istorice şi filologice, E.D.P. 1967.

* * * — *Probleme de metodică.* Ministerul învăţămîntului şi Culturii. Institutul de ştiinţe pedagogice E.S.D.P., 1958, p. 7—74.

* * * — *Probleme de metodică* — Limbă şi literatură. Ministerul Învăţămîntului şi Culturii. Institutul de ştiinţe pedagogice. E.S.D.P., 1960, p. 7—220.

* * * — *Probleme ale predării literaturii.* Ministerul Învăţămîntului şi Culturii. Institutul de ştiinţe pedagogice, E.S.D.P., 1968.

Adam, S. — *Probleme specifice ale predării limbii române în şcolile şi secţiile cu limba de predare maghiară,* E.D.P., 1969.

Bendcrfeanu Maximilian Morărescu, Elv. Morărescu, Sim. (colect. de coordonare) — *Folosirea practică a mijloacelor tehnice audiovizuale în procesul de învăţămînt,* E.D.P., 1969, p. 13—81, 101—124, şi 145—164.

Blajovici, Tr. Comănescu, Ioan Botiş, Valeria Macovei, Zaharia — *Culegere de texte pentru dictări,* E.D.P., 1969, p. 9—43.

Bunescu, V. Popescu Neveanu, P. (sub redacţie) — *Studii de didactică experimentală.* Institutul de ştiinţe pedagogice, E.D.P., 1965, p. 113—123.

Bunescu, Vasile Berca, Ion Novicicov, Eugen — *Instruirea programată,* E.D.P., 1967.

Bunescu, V. (sub redacţie) — *Studii de pedagogie cibernetică şi instruire programată.* Institutul de ştiinţe pedagogice. E.D.P., 1968, p. 7—138.

Bruner S. Jerome — *Procesul educaţiei intelectuale.* Ed. ştiinţifică, 1970.

Chiosa, Clara Georgeta — *Metodica predării limbii şi literaturii române.* Ministerul Învăţămîntului. Universitatea din Bucureşti. Facultatea de limba şi literatura română, E.D.P., 1964.

Chiosa, Clara Georgeta — *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române.* Ed. did. și pedagogică, 1971.

Lefranc, Robert (sub conducerea lui) — *Mijloacele audio-vizuale în slujba învățământului,* E.D.P., 1966, p. 6—187, 253—260, 283—289.

Piaget, Jean — *Psihologia inteligenței.* Ed. științifică, 1965.

Piaget, Jean, Inhelder Bärbel — *Psihologia copilului.* Ed. did. și

Piaget, Jean — *Psihologie și pedagogie,* Ed. did. și pedagogică, 1972. pedagogică.

Stoian, Stanciu; Berca, Ion; Chiosa, Clara Georgeta (sub redacție) — *Metodica predării limbii române în școala generală.* Ministerul Învățământului, Institutul de științe pedagogice, E.D.P., 1966.

NOTĂ. În bibliografia obligatorie pentru obținerea gradelor figurează publicațiile Societății de științe filologice din R. S. România: *Limbă și literatură,* vol. XI—XXVI, și *Studii de literatură universală, vol.* IX—XVI. Volumele respective (seturi complete sau volume separate) pot fi trimise la adresele indicate în urma achitării contravalorii prin mandat poștal.

T E M E

orientative pentru lucrările metodico-ştiinţifice la examenul de gradul I

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

În conformitate cu prevederile art. 87 din Statutul personalului didactic, cadrele didactice înscrise la gradul I sînt obligate să prezinte o lucrare care să reflecte atît aprofundarea ştiinţifică a temei alese, cît şi implicaţiile ei metodice, ca rezultat al experienţei didactice.

Prezenta tematică conţine o serie de subiecte ce pot fi alese în vederea elaborării lucrărilor metodico-ştiinţifice pentru obţinerea gradului I. Ea are un caracter orientativ, în sensul că se pot alege teme dintre cele propuse sau altele asemănătoare. Temele alese nu pot fi decît din domeniul specialităţii.

Personalul didactic care funcţionează pe posturi de inspectori generali, directori de unităţi şcolare poate prezenta la gradul I lucrări metodico-ştiinţifice, în care să fie tratate probleme de organizarea învăţămîntului, organizarea activităţilor instructiv-educative în şcoli, eficienţa învăţămîntului şi randamentul şcolar. De asemenea personalul didactic poate prezenta ca lucrări metodico-ştiinţifice pentru gradul I prototipuri de material didactic însoţite de metodica folosirii lor.

Pentru elaborarea în bune condiţii a lucrărilor — alegerea temei, alcătuirea planului, structura lucrării şi modul de tratare — se recomandă personalului didactic înscris la gradul I să consulte catedrele de specialitate din cadrul Institutului central de perfecţionare sau de la filialele respective.

I. PROBLEME DE LIMBĂ

1. Tehnica şi funcţia didactică a diverselor exerciţii de limbă.
2. Material intuitiv şi aplicativ folosit în predarea limbii române.
3. Metodica formării deprinderilor ortografice şi ortoepice.
4. Educarea gîndirii elevilor prin studiul limbii materne.
5. Posibilităţi de înlăturare a unor manifestări de formalism în predarea limbii române.
6. Orientări novatoare în predarea limbii române.
7. Dificultăţi în predarea flexiunii nominale ; posibilităţi de rezolvare în procesul instructiv.
8. Dificultăţi în predarea flexiunii verbale ; posibilităţi de rezolvare în procesul instructiv.
9. Dificultăţi în predarea sintaxei propoziţiei ; posibilităţi de rezolvare în procesul instructiv.
10. Procedee de mărirea eficienţei lecţiilor despre sintaxa frazei.
11. Locul, importanţa şi mijloacele predării locuţiunilor în lecţiile de limba română.
12. Aspecte stilistice ale diverselor compartimente ale limbii ; posibilităţi de abordare în practica predării.
13. Locul foneticii în predarea limbii române în şcolile sau secţiile cu limba de predare a naţionalităţilor conlocuitoare.
14. Probleme metodice ale îmbogăţirii vocabularului.
15. Cercetarea graiului local ; rolul cunoaşterii particularităţilor de grai în cultivarea exprimării elevilor şi procedee de acţiune pedagogică în acest sens.
16. Dezvoltarea exprimării elevilor din învăţămîntul seral sau din şcolile profesionale prin lecţiile de limba română.

II. PROBLEME DE TEORIE ŞI ISTORIE LITERARĂ

1. Nivelul şi tehnica analizei în diversele situaţii în care literatura se constituie ca obiect de învăţămînt (lectură literară, noţiuni de teorie a literaturii, istoria literaturii române).
2. Analiza literară şcolară în perspectiva tendinţelor criticii şi teoriei literare actuale.
3. Posibilităţi de evitare a stereotipiei procesului de analiză a unei opere literare ; structura analizei în funcţie de textul supus interpretării.
4. Virtuţi şi limite ale mijloacelor tehnice audio-vizuale moderne în predarea literaturii.
5. Educaţia estetică a elevilor prin predarea marilor noştri clasici.
6. Dezvoltarea aptitudinilor creatoare la elevi prin predarea literaturii române.

7. Posibilităţi de a apropia pe elevi de înţelegerea poeziei moderne.
8. Tradiţiile literare locale şi posibilitatea valorificării lor în lecţiile de literatură.
9. Probleme de conţinut şi de metodică în predarea curentelor literare.
10. Compunerile în liceu.
11. Formarea personalităţii elevilor prin predarea literaturii actuale.
12. Probleme specifice ale predării literaturii în învăţământul seral.
13. Formele şi conţinutul acţiunii pedagogice care urmăreşte conceptualizarea noţiunilor de teorie literară.
14. Valorificarea noţiunilor de limbă şi a noţiunilor de teorie literară în analiza textului literar.
15. Posibilităţi de a mări caracterul formativ al lecţiilor de literatură.
16. Probleme metodice ale analizei limbii şi stilului unui scriitor.
17. Tendinţe de modernizare a limbajului poetic în poezia actuală ; posibilităţi de abordare în practica actuală.
18. Pedagogia studiului monografic al unui scriitor.
19. Direcţii de înnoire a prozei actuale ; relevarea lor în procesul predării.
20. Orientarea dramaturgiei actuale spre teatrul de idei ; mijloace specifice de abordare didactică.

III. PROBLEME GENERALE

1. Locul şcolii în acţiunea generală de cultivare a limbii.
2. Manualul şcolar şi materialele auxiliare (culegeri de exerciţii, colecţii etc.) ca instrumente de lucru ale profesorului şi ale elevului.
3. Istoricul predării limbii şi literaturii române (sau a unui anumit compartiment din aceste discipline) în şcoala noastră ; posibilităţi de valorificare a tradiţiilor şcolii româneşti.

Contents

No. 1 (28) 1972

Foreword

Language and Style

B. CAZACU — Language and literature 9
V. GUȚU ROMALO — A Controversial Problem of Romanian Grammar: Voice 12
AL. NICULESCU — Pronom Structure and Lyrical Attitudes in Eminescu's Poetry. 22
M. BORCILĂ — Blaga's Theory of the Language of Poetry..... 33
I. FUNERIU — Categorial and Non-Categorial Rhymes in M. Eminescu's Poetry 47

Romanian Language Today

IORGU IORDAN — Notes on Noun Determination (The Article) 63
AL. PHILIPPIDE — Language Vitality and Linguistic Ornament..... 66
AL. NICULESCU — „Some"... Incorrect Constructions 68
G.C. RUSU — Current Technical Terms 71

Literary Theory, Criticism, History of Literature

GH. BULGĂR — N. Iorga on Eminescu 73
MIHAI C. BOTEZ — The System Unity of Ion Barbu's Poetical and Mathematical Work. 79
KLAUS HEITMANN — Two Contemporary Romanian Short Story Writers: A.E. Baconsky and Șt. Bănulescu..... 85

Text Analyses

I. DUMITRESCU — M. Eminescu: „Lacul" (The Lake) 97
A. NICULIU — M. Eminescu: „La mijloc de codru" (In the Thick of the Forest) 105
M. ZAMFIR — Al. Macedonsky's Ornamental Symbolism: Analysis of the Sonnet *Avatar* 108

Romanian Language and Literature Abroad

M. Z. — Lectorships of Romanian Language and Literature 114
AL. GRAUR — The Romanians at the Paris Linguistic Society 116
G. B. — Romanian Language and Literature as considered by Foreign Philologists 122

Terminology

MARIA MANOLIU — Structural Linguistic Terms 126

Texts, Documents

I. HANGIU — A Magazine Devoted to Literature and Education Problems under the Directorship of L. Rebreanu 129
D. VELCIU — Coşbuc, Neculce and ... Others 136

Modern Teaching

ION DODU BĂLAN — Teaching Romanian Literature in Schools—an Act of Patriotic Instruction 141
CLARA GEORGETA CHIOSA — The Passage from Spoken to Written Language in the Process of Teaching the Romanian Language 145
E. CÎMPEANU — Stylistical Analysis, a Valuable Auxiliary in the Teaching of Grammar and Literature 155
G. GRUIŢĂ — Correcting Agreement Mistakes 164
SIMION MOLDOVAN — The Romanian Literature Office 170

Refresher Courses for Teachers

AL. BOJIN — Training of Romanian Language and Literature teachers for the Second Degree 176
I. D. —Papers for the 1-st Degree 181

Reviews, Summaries, Notes

Interview with professor Al. Dima-Correspondent Member of the Academy of the Socialist Republic of Romania, Director of Literary Theory and History Institute „G. Călinescu" 182
On a Valuable Work about the Types of Romanian Jokes (Florica Dimitrescu)
Clara Georgeta Chiosa: Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române — Linguistic Bases for the Theory and Practice of the Romanian Language Teaching. (G. Beldescu)
Radu Tomoiagă: Ion Eliade Rădulescu. Ideologia politico-socială-filozofică — Ion Eliade Rădulesu, his Political, Social and Philosophical Ideology (Mircea Anghelescu)
Eugen Negrici: Antim. Logos şi personalitate — Antim. Logos and Personality (M. Marta)
V. V. Grecu: Studii de istorie a lingvisticii româneşti — Studies on the History of the Romanian Linguistics (M. Gheorghe)
*** *Orizonturi* — Horizons (M. Gheorghe)

Reviews

Linguistical Problems and the Literary Heritage in Romanian and Foreign Reviews (M. Frînculescu). 200

Discussions with readers

Sylabuses for the Refresher Courses.

Langue et littérature

No. 1 (28) 1972

*** — Avant propos

Langue et style

B. CAZACU — Langue et littérature. 9
V. GUȚU-ROMALO — Un problème controversé de la grammaire roumaine: les diathèses 12
AL. NICULESCU — Structure pronominale et attitude lyrique dans la poésie d'Eminescu. 22
M. BORCILĂ — La théorie du langage poétique chez Blaga. 33
I. FUNERIU — Rimes catégoriales et non-catégoriales dans la poésie d'Eminescu. 47

Langue roumaine d'aujourd'hui

IORGU IORDAN — Observations sur l'articulation des substantifs. 63
AL. PHILIPPIDE — La vitalité de la langue et l'artifice linguistique. 66
AL. NICULESCU — Sur quelques constructions incorrectes 68
G. C. RUSU — Termes techniques actuels. 71

Théorie, critique, histoire littéraire

GH. BULGĂR — N. Iorga sur Eminescu. 73
MIHAI C. BOTEZ — L'unité du système de l'oeuvre poétique et mathématique d'Ion Barbu. 79
KLAUS HEITMANN — Deux nouvellistes roumains contemporains: A.E. Baconsky et Șt. Bănulescu. 85

Analyses textuelles

I. DUMITRESCU — M. Eminescu: *„Lacul"* (Le Lac). 97
A. NICULIU — M. Eminescu: *„La mijloc de codru"*. (Au milieu de la forêt) 105
M. ZAMFIR — Symbolisme ornamental chez Al. Macedonski: le sonnet *Avatar* 108

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

M. Z. — Les cours de langue et littérature roumaines. 114
AL. GRAUR — Les Roumains à la Société de linguistique de Paris 116
G. B. — La langue et la littérature roumaines vues par des philologues étrangers. 122

Terminologie

MARIA MANOLIU — Termes de linguistique structurale. 126

Textes. Documents

I. HANGIU — Une revue consacrée aux problèmes de la littérature et de l'école, sous la direction de L. Rebreanu 129
D. VELCIU — Coşbuc, Neculce et... d'autres. 136

L'enseignement moderne

ION DODU BĂLAN — L'enseignement de la littérature dans les écoles — acte d'éducation patriotique 141
CLARA GEORGETA CHIOSA — Le passage de la langue parlée à la langue écrite dans le processus de l'enseignement du roumain .. 145
EUGEN CÎMPEANU — L'analyse stylistique, auxiliaire précieux dans l'enseignement de la grammaire et de la littérature. 155
G. GRUIŢĂ — La correction des fautes d'accord 164
SIMION MOLDOVAN — Le cabinet de littérature roumaine 170

Cours de perfectionnement pour les enseignants

AL. BOJIN — La formation des professeurs de langue et de littérature roumaines en vue de l'obtention du II-ème degré 176
I. B. — Les travaux pour l'obtention du I-er degré 181

Croniques, comptes-rendus, notes

Entretien avec Al. Dima, professeur à l'université, membre corespondant de l'Académie, directeur de l'Institut de théorie et histoire littéraire „G. Călinescu". 182
Considérations sur un travail méritoire concernant la typologie des contes bourlesques roumains (Florica Dimitrescu)
Clara Georgeta Chiosa: Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române — Bases linguistiques pour la théorie et la pratique de l'enseignement du roumain. (G. Beldescu)
Radu Tomoioagă: Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică şi filozofică — Ion Eliade Rădulescu. L'Idéologie politique, sociale et philosophique. (Mircea Anghelescu)
Eugen Negrici: Antim. Logos şi personalitate — Antim. Logos et personnalité (M. Marta).
V. V. Grecu: Studii de istorie a lingvisticii româneşti — Études d'histoire de la linguistique roumaine (M. Gheorghe)
*** Orizonturi — *Horizons* (M. Gheorghe)

La revue des revues

Problèmes de linguistique et d'héritage littéraire dans des revues roumaines et étrangères (M. Frînculescu) 200

Entretiens avec les lecteurs

Les programmes pour les cours de recyclage

Язык и литература

№ 1 (28) 1972

Предисловие

Язык и стиль

Б. КАЗАКУ — Язык и литература 9
Б. ГИЦУ РОМАЛО — Соорный вопрос в румынской грамматике: залоги. 12
АЛ. НИКУЛЕСКУ — Местоименная структура и лирическое отношение в поэзии Эминеску 22
М. ВОРЧИЛЭ — Теория поэтического языка у Благи 33
И. ФУНЕРИУ — Категориальныи и некатегориальные рифмы в поэзии Эминеску 47

Современный румынский язык

ЙОРГУ ЙОРДАН — Заметки об артиклях имён существительных 63
АЛ. ФИЛИППИДЕ — Жизненность языка и лингвистическая искусственность 66
АЛ. НИКУЛЕСКУ — Некоторые... полукультурные конструкции..... 68
Г. К. РУСУ — Современные технические термины 71

Теория, критика, история литературы

Г. БУЛГЭР — Н. Йорга о Эминеску 73
МИХАЙ К. БОТЕЗ — Единство системы в поэтическом и математическом творчестве Иона Барбу..... 79
КЛАУС ГАЙТМАНН — Два современных румынских новеллиста : А. Е. Баконски и Шт. Бэнулеску 85

Анализы текстов

И. ДУМИТРЕСКУ — М. Эминеску : *Lacul* (Озеро) 97
А. НИКУЛИУ — М. Эминеску : *La mijloc de codru* (В глубне лесной) 105
М. ЗАМФИР — Орнаментальный символизм Ал. Мачедонски; анализ сонета « *Avatar* » (Перевоплощение) 108

Румынский язык и литература за рубежом

М. З. — Лекторaты румынской литературы и румынского языка..... 114
АЛ. ГРАУР — Румыны в Парижском лингвистическом обществе 116
Г. Б. — Румынский язык и литература в представлении иностранных филологов 122

Терминология

МАРИЯ МАНОЛИУ — Из терминологии структурной лингвистики 126

Тексты, документы

И. ХАНДЖИУ — Журнал, посвященный проблемам литературы и школы, под редакцией Л. Ребряну 129
Д. ВЕЛЧУ — Кошбук, Некулче и другие 136

Современная дидактика

ИОН ДОДУ БЭЛАН — Преподавание лутературы в школе — вопрос патриотического воспитания 141
КЛАРА ДЖОРДЖЕТА КИОСА — Переход от разговорного языка к письменному в процессе преподавания румынского языка 145
ЕУДЖЕН КЫМПЯНУ — Стилистический анализ — ценный помощник в преподавании грамматики и литературы 155
Г. ГРУИЦЭ — Исправление ошибок в согласовании 164
СИМЕОН МОЛДОВАН — Кабинет румынской литературы 170

Курсы усовершенствования, преподавательские степени

АЛ. БОЖИН — Подготовка преподавателей румынского языка и литературы для получения II степени 173
И. Д. — Работы для получения I степени 181

Хроника, рецензии, заметки

Беседа с проф. Ал. Дима — директором Института теории и истории литературы „Дж. Кэлинеску" 182
О ценной работе по типологии румынских шуточных рассказов (Флорика Димитреску)
Клара Джорджета Киоса: Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române — Лингвистические основы теории и практики преподавания румынского языка (Г. Белдеску)
Раду Томойогэ. Ion Eliade Rădulescu. Ideologia politico-socială-filozofică — Ион Элиаде Рэдулеску. Политико-социально-философская идеология (Мирча Ангелеску)
Еуджен Негрич: Antim. Logos şi personalitate — Антим. Логос и личность (Михай Марта)
В. В. ГРЕКУ: Studii de istorie a lingvisticii româneşti — Очерки по истории румынской лингвистики (М. Георге)
*** Orizonturi — *Горизонты:* (М. Георге)

Обзор печати

Вопросы лингвистики и литературного наследства в румынских и зарубежных журналах (М. Фрынкулеску) 200

Беседы с читателями
Программы для курсов усовершенствования учителей.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Coli tipo: 15

Tiparul executat sub comanda
nr. 1/114
la Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București
Republica Socialistă România.

T 7525

* *
1972

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IIII 2005

i 7525

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

-- DLLL 2014

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1972

17431

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), ION RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), GH. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, *secretar*, ALEXANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

**

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1 9 7 2

Sumar

Limbă și stil

D. MACREA — I. Heliade Rădulescu și problemele limbii române . . . 7
C. CRUCERU — Construcția dialogului și oralitatea stilului la Marin Preda 13
GH. CONSTANTINESCU — Despre elementele corelative ale limbii române . . 19
SERGIU DRINCU — Probleme de sociolingvistică în stilistica limbii literare 31

Limba română de azi

AL. GRAUR — Cultivarea limbii 37
V. GUȚU ROMALO — Note lexicale: derivate sinonime 39

Probleme actuale ale cercetării lingvistice

Masă rotundă

* * * — Raportul dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată în lingvistică (sub redacția T. SLAMA-CAZACU) 43

Teorie, critică, istorie literară

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — Romantismul românesc 67
AL. BISTRIȚIANU — Preocupare și inspirație folclorică la I. Heliade Rădulescu 81
I. D. LĂUDAT — Problema paternității „Istoriilor domnilor Țării Românești" 93
AL. MELIAN — „Memento mori" și psalmii arghezieni 103

39 - 42

MIRCEA ANGHELESCU — Nuvelistica lui N. Filimon 111
AL. ZOTTA — Aspecte ale „dramei de idei" 119

Analize de text

ŞTEFAN MUNTEANU — Tudor Arghezi : *Testament* 127
AL. HUSAR — G. Coşbuc : *Poetul* 133
NICOLAE I. NICOLAE — Bacovia : *Lacustră* 141

Limba şi literatura română peste hotare

A. GUILLERMOU — Geneza interioară a poeziilor lui M. Eminescu : *Scrisorile* 146
MIHAI MITU — 50 de ani de filologie română la Universitatea din Cracovia 159
CICERONE POGHIRC — Al IX-lea Colocviu al Societăţii „Mihai Eminescu" 167

Texte, documente

AUGUSTIN Z. N. POP — Întregiri la biografia lui I. Heliade Rădulescu . . 169
ALEXANDRINA PAULOPOL — Date noi şi unele completări privind biografia lui Perpessicius 173
M. BĂDESCU — Din corespondenţa inedită a lui Al. Davila 177

Didactica modernă

I. C. CHIŢIMIA — Fondul tradiţional şi educativ al creaţiei populare . . . 183
VALENTINA FILIPESCU, FLORICA BUZINSCHI — Studiul noţiunilor de teorie literară în şcoala generală 189
GH. LĂZĂRESCU, VIORICA GYÖRFI — Predarea literaturii în învăţământul liceal 199
P. DUŢU — Metodica predării literaturii şi metodologia cercetării literare . . 205
ŞTEFANIA POPESCU — Contexte pentru ortografia substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural 215

Perfecţionare, grade didactice

ION RIZESCU, IOAN N. CHIŢU — Lucrările în vederea obţinerii gradului I 229
M. BENDORFEANU — Consideraţii cu privire la colocviul pentru obţinerea gradului II didactic 237

Cronică, recenzii, note

E. PURICA — Comisia pentru cultivarea şi dezvoltarea limbii române . . . 245
* * * — B. P. Hasdeu : *Etymologicum Magnum Romaniae* (Cicerone Poghirc) ; Ladislau Gáldi : *Introducere în istoria versului românesc* (Mihaela Mancaş) ; Al. Hanţă : *Modele de analize literare şi stilistice. De la I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu* (M. Cvasnîi) ; Sanda Radian,

Venera Dogaru : *Sinteze de istorie a literaturii române* (M. Anghelescu) ; Alf. Lombard : *Les termes ethniques en roumain* (Gh. Bulgăr) ; Gh. Bulgăr : *Studii de stilistică şi limbă literară (Gh. Constantinescu)* ; Al. Bojin : *Valori artistice argheziene* (M. Verdeţu)

Din activitatea S.S.F.

Sesiuni ştiinţifice (1 ianuarie 1972—1 aprilie 1972) 265
Conferinţa naţională a S.S.F. 266

I. Heliade Rădulescu şi problemele limbii române

— La o sută de ani de la moarte —

D. MACREA

Cititor prin vocaţie al învăţămîntului în limba română, al presei româneşti, al unor importante instituţii culturale, printre care al Teatrului Naţional din Bucureşti, al Societăţii Filarmonice, al Societăţii Academice Române, devenită actuala Academie a Republicii Socialiste România, profesor, ziarist, poet, filozof, economist, istoric, critic literar, traducător, tipograf, editor, militant politic, I. Heliade Rădulescu, cunoscut îndeobşte ca „părintele literaturii române", cum l-a numit, mai întîi, B. P. Hasdeu, este şi unul dintre „părinţii limbii române" din perioada modernă a consolidării unităţii ei literare. Gramatica, ortografia, vocabularul, stilistica, cultivarea limbii sînt domenii care au beneficiat nu numai de atenţia lui scrutătoare, dar şi de îndrumări salutare, rămase, în mare parte, eficiente, pînă astăzi. El a fost, în Ţara Românească şi Moldova, primul mare lingvist, îndeplinind un rol de importanţa celui al Şcolii ardelene în Transilvania.

În deceniul al treilea al secolului trecut, cînd Heliade şi-a afirmat prezenţa călăuzitoare în cultura noastră, limba română se găsea într-un moment de răscruce. Influenţele istorice — slavă, turcă şi neogreacă — în Ţara Românească şi Moldova, slavă, maghiară, germană şi latinistă în Transilvania, îi împestriţase vocabularul cu o terminologie străină, specifică orînduirii feudale, şi-i îngreuiase fraza, iar scrierea era cu litere chirilice. Starea de atunci a limbii nu permitea exprimarea noţiunilor culturii moderne, la care aspira poporul român, renăscut la o viaţă nouă. Pe de altă parte, lipseau scriitorii mari care să constituie, prin scrisul lor, un îndreptar în dezvoltarea limbii la nivelul cerinţelor epocii.

Scriitor cu valenţe multiple, Heliade a început metodic munca pentru făurirea instrumentelor menite să asigure limbii române posibilităţile exprimării ideilor noi europene şi a progresului ştiinţelor moderne.

Primul instrument fundamental făurit de el este *Gramatica românească*, tipărită la Sibiu în 1828, cea dintîi gramatică modernă, descriptivă şi normativă a limbii române.

Definiţia limbii şi a gramaticii, principiile scrierii fonetice şi ale îmbogăţirii vocabularului limbii române cu termeni latino-romanici sînt just formulate de Heliade. Limba este, scrie el, „mijlocul prin care ne arătăm

ideile şi cugetările noastre" [1], iar gramatica „un meşteşug prin care învăţăm să cunoaştem o limbă, a o vorbi şi scrie întocmai după însuşirile şi firea sa", definiţii redate aproape identic şi de lingvistica modernă. Heliade a intuit, cu perspicacitatea caracteristică spiritului său scrutător, ceea ce numim astăzi „structură" a limbii, numită de el „ţesătura", „urzeala", „tiparul" sau „sistema" limbii, subliniind caracterul ei definitoriu, faţă de mobilitatea vocabularului.

Gramatica lui Heliade, pe lîngă scopul didactic îndeplinit, ani în şir, a avut un rol decisiv în stabilirea scrierii limbii române pe baza principiului fonetic. Definind ortografia ca „meşteşugul de a scrie drept şi cu judecată zicerile oricărei limbi", el a redus numărul slovelor chirilice, folosite atunci la noi, de la 33 la 27, după principiul „pentru fieştecare sunet, cîte un semn, adică cîte o slovă".

Heliade a fost, în Ţara Românească, — urmat îndeaproape de Gheorghe Asachi, în Moldova, şi, alături de Timotei Cipariu, de către Gheorghe Bariţiu, în Transilvania —, unul dintre cei mai activi militanţi pentru scrierea limbii române cu litere latine. Între 1836 şi 1844, el a înlocuit, în periodicele sale, de la un număr la altul, cîte o slovă chirilică prin litera latină corespunzătoare, obişnuind astfel, treptat, pe cititori cu noul alfabet, iar în noiembrie 1844 publică primul număr din *Curier de ambe sexe,* în întregime, cu litere latine. Heliade a considerat, ca şi reprezentanţii Şcolii ardelene, literele latine ca singurele potrivite scrierii limbii române, ele fiind „ale strămbunilor noştri", expresie curentă în epocă, şi, totodată, elemente de unificare a scrierii în toate provinciile româneşti şi de legătură firească cu celelalte limbi romanice, care se scriu, toate, şi s-au scris, totdeauna, cu litere latine.

Combătînd scrierea etimologică a latiniştilor, Heliade preciza, cu ironie, în Prefaţa, de o mare bogăţie de idei, a *Gramaticii* „pentru ce să nu scriem după cum pronunţăm, cînd scriem pentru cei ce trăiesc, iar nu pentru cei morţi". Romanii au scris după cum pronunţau, fiindcă au scris pentru contemporani, iar nu pentru cei din vremea lui Romulus şi Remus. „Asemenea şi noi, nu scriem pentru strămoşii noştri pe care i-a adus marele Traian aici, ci pentru contemporanii noştri".

Problemele complexe ale vocabularului au primit aceleaşi soluţii nuanţate, multe dintre ele valabile şi astăzi.

Necesitatea orientării spre noi orizonturi culturale, adînc simţită atunci, la noi, reclama îmbogăţirea vocabularului cu termeni capabili să exprime noţiunile ştiinţelor moderne în plină dezvoltare. Căile de îmbogăţire a vocabularului au prilejuit dezbateri largi, în întreg secolul al XIX-lea, la care au luat parte oamenii de cultură din toate provinciile româneşti.

Consensul, aproape unanim, a fost cel al adoptării termenilor necesari din latină şi din limbile romanice. Luînd cuvinte din aceste limbi, preciza Heliade, „noi nu ne împrumutăm, ci luăm, cu îndrăzneală, de la maica noastră moştenire şi de la surorile noastre partea ce ni se cuvine."

[1] Pentru paginile citatelor din opera lui Heliade, vezi D. Macrea, *Studii de lingvistică română*, 1970, p. 133—153.

Prin această concepţie, ca şi prin adoptarea literelor latine, Heliade urmează drumul reprezentanţilor Şcolii Ardelene, dar nu cade în exagerările acestora. El aceptă împrumuturile din latină şi din limbile romanice numai pe măsura necesităţilor. „Trebuie, scrie el, să luăm numai ceea ce trebuie şi de acolo de unde trebuie şi cum trebuie", iar cuvintele împrumutate „să se înfăţişeze în haine româneşti", această condiţie impunînd-o unitatea limbii. De aceea, Heliade condamnă forme latine neadaptate, ca „punctum", „colegium", franceze, ca „ocasion", italiene ca „libertà", „cvalità", neogreceşti, ca „patriotismos", „enthusiasmos", „cliros", „recomandarisi", care circulau, la noi, în epocă. El condamnă, de asemenea, pe cei care erau împotriva împrumuturilor necesare şi creau cuvinte româneşti ca „cuvîntelnic" pentru „dicţionar", „neîmpărţit" pentru „atom", „amiazăzesc" pentru „meridian" ş.a. În locul formelor arhaice de plural „jurămînturi", „aşezămînturi", „mormînturi", Heliade recomandă formele moderne, mai scurte, „jurăminte", „aşezăminte", „morminte", în locul formelor „moralicesc", „politicesc", patrioticesc", „diplomaticesc", uzuale atunci, el recomandă formele „moral", „politic", „patriotic", „diplomatic" pe care le folosim astăzi.

Faţă de tendinţa extremistă a unora dintre latiniştii vremii de a elimina din limba română toate cuvintele de alte origini decît latino-romanică, Heliade arată, în mod just, că nu ne putem lipsi de cuvintele intrate în uzul general al limbii, iar cuvinte străine există în toate limbile. „Orice am face, scrie el, limba nu poate scăpa de tot de a nu avea semnele ce dovedesc revoluţiile istorice prin care a trecut, astfel vedem şi franceza şi, asemenea, vedem şi italiana, spaniola şi portugheza", adăugînd : „fie şi la noi vorbe străine, pe cît poate a le ierta istoria şi arta, pe cît acestea să nu aducă paralizia limbii şi a naţionalităţii noastre".

Heliade a abordat şi problema dicţionarului general al limbii române, propunînd elaborarea, în prealabil, de dicţionare bilingve, prin care să se încetăţenească terminologia ştiinţifică necesară, în toate domeniile, şi numai apoi să se elaboreze dicţionarul general. Această lucrare, care s-a realizat şi se realizează astăzi, el o vedea ca operă a unei Academii, a cărei înfiinţare a propus-o şi care, spre sfîrşitul vieţii sale, a şi luat fiinţă, el fiind cel dintîi preşedinte al ei.

Dacă, spre sfîrşitul activităţii sale, Heliade a părăsit principiul sănătos al scrierii fonetice şi al împrumuturilor lexicale latino-romanice, în favoarea exclusivă a etimologismului italienizant, faptul nu mai are decît o semnificaţie subiectivă, fără influenţă determinantă pentru limba română. Elaborarea primei ei gramatici moderne, adoptarea alfabetului latin şi a principiului fonetic în scrierea ei înclină balanţa meritelor atît de mult în favoarea sa, încît italienismul de la sfîrşitul vieţii nu i le mai poate eclipsa.

Perfecţionarea limbii, a arătat Heliade, este un rezultat al frămîntării ei sub pana scriitorilor. În acest proces, traducerile, făcute atunci, în largă măsură, de el însuşi, au avut — şi ele au, în general — un mare rol în dezvoltarea limbii, alături de folosul apropierii de cultura popoarelor înaintate şi de realizare a universalităţii spirituale, specifică tendinţelor iluministe, de care era stăpînită ideologia lui. „Traducerile cele bune, scrie Heliade, înfrumuseţează şi înnobilează limba. Prin ele intră în limbă toate frazele şi mijloacele

de vorbire cele mai frumoase a deosebiților autori vestiți și, îmbrățișîndu-le, le face ale sale."

Heliade prețuia, în mod deosebit, puterea de expresivitate a limbii române, afirmînd chiar că ea este „mai înleznitoare în poezie decît franceza". Româna are, arată el, două cuvinte distincte : „recunoaștere" și „recunoștință", pe cînd franceza nu are, pentru aceste două noțiuni, decît un singur cuvînt : „reconnaissance". De asemenea, pentru „nobleță" și „nobilime", franceza nu dispune decît de cuvîntul „noblesse", ceea ce nu este în avantajul ei, față de română, pentru exprimarea celor două noțiuni. „Privească cineva toate acestea și altele mai multe și spuie-mi, scrie Heliade, dacă limba română nu este o limbă a înțelegerii ; spuie-mi dacă în cîte a fost ea întrebuințată n-a fost destoinică a împlini aceea pentru care sînt prinosite limbile, adică a se înțelege oamenii și de față și lipsind ; și ea este destoinică a-i face a se înțelege bine. Ea, pînă acum, a fost întrebuințată numai a exprima și a înfățișa ideile cele de toți cunoscute și de întîia trebuință. Vie filozofii, vie matematicii, vie naturaliștii, vie tot felul de învățați, întrebuințeze-o și au să vază dacă nu e în stare a-i face înțeleși... „Dee-i ei veacurile Danți, Tasi, Metastazi, Alfieri — adaugă Heliade — și vor vedea ce vor face dintr-însa. Scoată cineva din franceză, italiană și spaniolă termenii științelor și artelor ce au luat de la limba grecească, scoată și vorbele ce au luat de la alte ginte și va vedea de pot să rămîie cu capitalul și destoinicia ce o are limba poporului român".

Heliade a introdus, în cultura noastră, primele noțiuni teoretice de stilistică. El cerea ca, în scriere și vorbire, să fie folosit „dreptul cuvînt", „armonie și energie". Exprimarea să fie „plăcută urechii" și să fie alcătuită din „ziceri scurte, lezne de pronunțat și cu îmbelșugare de sens".

În acțiunea de modelare a limbii, de creștere continuă a expresivității ei, Heliade atribuie rolul predominant marilor scriitori, „artiștilor de geniu", cum îi numește el, care aleg din limba poporului și anticipează forme de exprimare ce devin modele de largă circulație.

Acțiunea de înnoire și de dezvoltare a limbii române a avut, pentru Heliade, ca țintă supremă, asigurarea unității ei. Această aspirație spre o limbă unitară era expresia tendinței generale spre unitatea națională, care începuse să se manifeste intens în spiritul generației lui Heliade și pentru care limba și naționalitatea erau legate indisolubil. „Cine voiește să aducă pe români pe calea civilizației și a mîntuirii, scrie el, trebuie să le formeze și să le desăvîrșească limba".

Conștient de diferențele de pronunțare și de vocabular dintre provinciile românești și cunoscînd, în mod surprinzător pentru vremea lui, graiurile și dialectele românești, nord- și suddunărene, Heliade propunea ca unificarea să se facă pe baza „limbii cărților bisericești", idee răspîndită în epocă, fiindcă, de fapt, în cărțile bisericești se realizase un înaintat grad de unificare a limbii române, încă din secolul al XVII-lea. În noul proces de unificare, pentru toate domeniile scrisului, nici o provincie nu are dreptul, după Heliade, să pretindă întîietatea, deoarece fiecare își are particularitățile ei moștenite sau împrumutate, din care urmează să se aleagă ceea ce este mai bun în fiecare, iar ceea ce se alege să fie general acceptat.

Realizarea unificării limbii literare, pe cale conştientă şi selectivă, este un aspect al concepţiei raţionaliste şi iluministe a lui Heliade. În fapt, unitatea limbii române literare s-a realizat, nu atît printr-o concepţie programatică, prezentă şi ea, desigur, într-o anumită măsură, în acest proces istoric, ci pe calea firească a dezvoltării culturii şi literaturii noastre moderne, la care au luat parte, în mod organic, forţele spirituale din toate ţinuturile româneşti.

Activitatea lui Heliade de îndrumare a dezvoltării limbii noastre literare a fost caracterizată de B. P. Hasdeu prin afirmaţia : „între 1828 şi 1848 istoria limbii române este istoria lui Heliade".

Exceptînd eroarea italienizantă de la sfîrşitul vieţii, opera lingvistică a lui Heliade s-a bucurat, aproape fără rezerve, de preţuirea contemporanilor şi a posterităţii.

La dinamica sugestivă a operei sale a contribuit şi limba pe care a scris-o el, despre care B. P. Hasdeu, stăpînit de emoţie şi de admiraţie, spunea, în discursul rostit la înmormîntarea celui pe care l-a considerat un maestru al său : „Tot ce a gîndit şi scris Heliade era îmbrăcat în acea necomparabilă haină originală în care ştia să-şi înveşmînte toate cugetările, o haină atît de românească, atît de originală, încît, dintre toţi scriitorii noştri, numai dînsul, în vecii vecilor, nu va putea fi tradus într-o limbă străină. Despoiaţi-l de italienismele sale, de românismele sale, românisme în fraze, în pagini întregi, şi Heliade nu mai este Heliade".

★

De numele lui Heliade este legată expresia „Scrieţi, băieţi, scrieţi !", pe care el n-a formulat-o, chiar în aceşti termeni, dar al cărei sens este prezent în întreaga sa operă.

Scriind într-o perioadă cînd, la noi, totul trebuia început — şcoa'ă, presă, literatură, ştiinţă cînd limba trebuia să se şlefuiască printr-o intensă întrebuinţare în scris, el considera ca hotărîtor elanul creator, mai mult decît critica. „Nu e vremea de critică, scrie el, e vremea de scris, şi scrieţi cît veţi putea şi cum veţi putea, dar nu cu răutate ; faceţi, iar nu stricaţi, că naţia primeşte şi binecuvîntează pe cel ce face, şi blestemă pe cel ce strică".

Discipol şi urmaş al lui Gheorghe Lazăr, Heliade este primul nostru mare scriitor modern care a realizat în fapt, prin verva scrisului său avîntat, îndemnul lui Ienăchiţă Văcărescu pentru „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire". Acest îndemn l-a transmis, amplificîndu-l cu vibraţie, tineretului român din vremea sa şi din toate vremurile : „Ocupaţi-vă, vorbiţi şi scrieţi, junilor, de limba naţională ; ocupaţi-vă de a o studia, a o cultiva, şi a cultiva o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate ştiinţele şi artele, despre toate epocile şi popoarele. Limba singură uneşte, întăreşte şi defineşte naţiunea. Ocupaţi-vă de dînsa, înainte de toate, şi nu veţi face, prin aceasta, decît cea mai fundamentală politică : veţi pune fundamentele naţionalităţii", — cuvinte profetice, care au unit şi vor uni toate generaţiile în dragostea şi grija pentru limba română.

Construcția dialogului și oralitatea stilului la Marin Preda

C. CRUCERU

În proza artistică a lui Marin Preda, dialogul reprezintă o modalitate narativă care se manifestă în forme variate și inedite. Chiar dacă recunoaștem că dialogul este prin el însuși un procedeu al stilului oral, totuși nu se poate trage de aici concluzia că utilizarea lui, în opera literară, înscrie în planul ei artistic doar efectul pe care procedeul îl presupune prin însăși natura lui.

Dacă construcția dialogului respectă „principiile conversației orale" și întrunește aspecte sintactice și lexicale corespunzătoare, atunci, în opera artistică pătrund o serie de elemente vorbite și de expuneri orale [1]. Aceasta este una dintre situațiile în care, preocupat de ideea valorificării limbii vorbite în procesul de creație artistică, scriitorul poate chiar „să inventeze" ; dar, fără îndoială, cu condiția de a fi reușit să domine mișcarea permanentă a limbajului viu, să cunoască direct sau să poată re-crea cît mai verosimil circumstanțele în care acesta se realizează și să-i pătrundă astfel mecanismul intern.

Dialogul conferă caracter oral exprimării artistice nu numai prin simpla succesiune a replicilor sau prin faptul că mediază includerea în operă a numeroase elemente și procedee orale, ci și prin modul său de organizare, care depășește structura intimă a replicilor și evidențiază procedeul ca pe un element al construcției operei literare.

Față de proza literară tradițională, romanul ultimelor două decenii a realizat o sporire a căilor de deschidere a textului narativ, imprimînd oralității stilului noi valențe semantice și expresive.

Marin Preda recurge intens, în proza sa artistică, la dialog, folosind o tehnică adesea specifică a încadrării acestuia în textul narativ. Sursa inovațiilor trebuie căutată și în selectarea abilă a elementelor de limbă vorbită caracteristice conversației, în bună măsură semn al autenticității dialogului, dar și în capacitatea scriitorului de adaptare a procedeelor lingvistice și a celor extralingvistice, proprii discursului dialogat, la împrejurările în care acesta se produce.

---

[1] Cf. B. Eichenbaum, *Sur la théorie de la prose*, în *Théorie de la litterature. Textes des formalistes ruses* (Ed. Tz. Todorov), Editions du Seuil, Paris, 1965, p. 198.

Pornind de la aceste considerații ne propunem să examinăm un aspect al construcției dialogului la Marin Preda.

★

Vom reproduce pentru ilustrare, din romanul *Moromeții,* scena în care Moromete, încolțit de necazuri după plecarea lui Achim cu oile la București, se sfătuiește cu Catrina, soția sa, și cu cele două fete, Tita și Ilinca :

„Chestiunea stă în felul următor, începu Moromete cu un glas mai puțin vinovat decît s-ar fi crezut, totuși prevenitor. Nu e asta care zice mă-ta, se adresă el fetelor, că dacă e să cauți în satul ăsta — și de astă dată se adresă mamei — n-ai să găsești o fată mai vrednică decît Tita. Nu e problema asta ! Și nici că am rămas vara asta fără oi ! Că fetele astea sînt supărate și îmi spun mie că o să-mi dea numai urzici ! Poți să-mi dai și scaieți, Tito, că eu nu mă supăr ! o asigură el și rămase o clipă nemișcat și convins (adică toată lumea știe că el mănîncă orice și se miră că fata îl amenință cu urzicile).

— Hai, lovi-o-ar moartea de suceală, vorbește ca lumea, nu te mai fandosi ! spuse Catrina, izbutind să nu pufnească în râs.

— Păi nu e problema asta !!! se dezvinovăți Moromete uitîndu-se la mamă și rugîndu-se parcă de ea cu durere, să fie înțeles că nu e vorba de ce-o să mănînce el.

— Spune odată și nu mai ține fetele aici că au treabă !

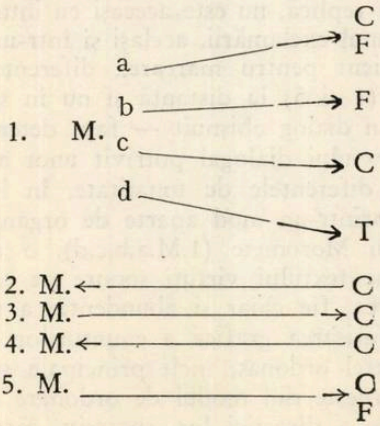
— Ce facem cu fonciirea ! aruncă Moromete deodată grăbit și cu mîna făcu gestul : iată, asta e problema ! Ce facem cu fonciirea, că vine ăla peste o săptămînă și nu ne mai iartă ! repetă el cu un glas dramatic. Că nu e vorba de urzici, încheie supărat și posomorît."

Moromeții, vol. I, E.P.L., 1967, p. 170

Pentru a-și convinge nevasta și cele două fete că primejdia care-i așteaptă nu se reduce în nici un caz la temerile mamei sau la amenințarea pe care i-o adresează una dintre fete, Moromete nu le transmite direct vestea că a doua zi perceptorul avea să pornească prin sat după *fonciire.* Primele sale cuvinte : „Chestiunea stă în felul următor" trezesc dintr-o dată atenția interlocutoarelor, care se văd obligate să aștepte, astfel, dezlegarea enigmei. În locul exprimării ei, vorbitorul caută, însă, mai întîi să înlăture părerile mamei și ale fetelor, adresîndu-se pe rînd, cînd fetelor (*„Nu e asta [chestiunea] care zice mă-ta"*), cînd mamei (*„Că dacă e să cauți în satul ăsta n-ai să găsești o fată mai vrednică decît Tita. Nu e problema asta ! Și nici că am rămas vara asta fără oi ! Că fetele astea sînt supărate și îmi spun mie că o să-mi dea numai urzici !"*), cînd doar uneia dintre fete (*„Poți să-mi dai și scaeți, Tito, că eu nu mă supăr !"*). Urmează t ă c e r e a prelungită a lui Moromete ; prilej pentru Catrina — care-i cunoștea însușirile oratorice, dar nu-i deslușea întotdeauna intențiile — de a interveni : *„Hai, lovi-o-ar moartea de suceală, vorbește ca*

lumea, nu te mai fandosi!", prin care, — într-o suită de construcții de autentică limbă vorbită — învinuindu-l de divagație inutilă, îl invită să vorbească „ca lumea", să spună ce are de spus. Moromete amînă răspunsul așteptat, replicînd prin reluarea unei exclamații, situată însă, intonațional, la un mai înalt nivel afectiv decît întîia oară : „*Păi nu e problema asta !!!*" Catrina se vede silită să intervină din nou, înlocuind invitația, oarecum hazlie, sau, mai de grabă ironică, cu îndemnul hotărît : „*Spune odată și nu mai ține fetele aici că au treabă!*". La îndemnul categoric : „*Spune odată...*", susținut și de argumentul : „*...și nu mai ține fetele aici că au treabă!*", Moromete se decide, lăsînd să cadă vestea odată cu exclamația : „*Ce facem cu fonciirea!*", însoțită de obișnuitul gest semnificativ : „*iată, asta e problema!*" și explicată, apoi, prin reluare și motivare : „*Ce facem cu fonciirea, că vine ăla peste o săptămînă și nu ne mai iartă!*". Pentru a șterge cea mai ușoară urmă de îndoială din mintea mamei și a fetelor, Moromete încheie cu încredințarea de a nu mai fi lăsat nici o posibilitate de ripostă : „*Că nu e vorba de urzici*".

Reprezentarea grafică a replicilor va înlesni urmărirea intențiilor scriitorului în construcția dialogului și ne va ajuta, în același timp, să precizăm unele efecte stilistice ale acestuia. (Simbolurile : M = Moromete, C = Catrina, F = fetele — Ilinca și Tita, T = Tita) :



După cum se observă, Moromete se adresează, la începutul relatării sale (1.Ma), mamei și fetelor (C.F.), iar replica cu care încheie (5) are aceeași destinație și același sens. Interesant ni se pare faptul că replica finală (5) ar fi putut apărea imediat după acel „savant" : „*Chestiunea stă în felul următor!*" și este probabil că, într-o conversație obișnuită, nici nu s-ar fi întîmplat altfel. Cum, însă, scriitorul nu recurge la dialog doar din necesitatea de a face să avanseze acțiunea, ci, mai ales, din năzuința de a găsi mijloace variate de investigație artistică, el caută o formulă proprie de dezvoltare a dialogului.

Transpunerea grafică indică, de asemenea, că unul și același locutor, Moromete (M), dirijează succesiv enunțurile primei sale replici (1.M.a,b,c,d) către receptori diferiți (CF, F, C, T), precum și că, dintre aceștia, unul singur,

C, adică mama, îl „înfruntă" pe Moromete, de la care în urma unui schimb de replici (2, 3, 4) obține răspunsul așteptat (5).

Ansamblul de relații stabilite între cele trei momente ale construcției determină structura dialogului, relevînd, totodată, varietatea mijloacelor tehnice utilizate de Marin Preda în elaborarea dialogurilor. Complexitatea dialogului lui Marin Preda — ne referim, mai ales, la implicațiile pe care le are dialogul în procesul de definire a raporturilor dintre membrii unei comunități și de înfățișare a psihologiei lor — nu trebuie căutată în amploarea replicilor, ci în construcție, în tehnica construcției, în arhitectonica ei.

Consecințele stilistice ale acestui tip de construcție dialogală se proiectează, fără îndoială, în planul oralității, pe care o presupune o astfel de organizare a textului narativ.

Remarcăm mai întîi diferența de tonalitate a expunerii între replica cu care Moromete deschide relatarea (1) și replica finală (5). Mai mult decît atît, scriitorul însuși simte nevoia să menționeze după primele cuvinte ale eroului : *„începu Moromete cu un glas mai puțin vinovat decît s-ar fi crezut, totuși prevenitor"*. În schimb, replica din final este a r u n c a t ă, glasul eroului d r a m a t i c, iar ultimele cuvinte (*„Că nu e vorba de urzici"*) sînt rostite *„supărat și posomorît"*. În aceste împrejurări, este evident că intonația construcțiilor exclamative din prima replică, nu este aceeași cu intonația construcțiilor exclamative din ultima (semnul exclamării, același și într-un caz și în celălalt, dovedindu-se mereu insuficient pentru marcarea diferențelor intonaționale). Plasarea celor două replici (1 și 5) la distanță și nu în succesiune imediată, cum s-ar fi întîmplat într-un dialog obișnuit — fapt determinat și de necesitățile de organizare a contextului dialogal potrivit unor anumite intenții ale scriitorului — accentuează diferențele de tonalitate, în loc să le atenueze.

Scriitorul realizează, printr-un mod aparte de organizare a enunțurilor din prima intervenție a lui Moromete (1.M.a,b,c,d), o anumită mișcare a replicii, capabilă să imprime textului virtuți sonore pe care nu le-ar putea întreține numai prin folosirea, fie chiar și abundentă, a unor elemente specifice de limbă vorbită. Înfățișarea grafică a enunțurilor capătă forma unui fascicul sonor divergent, astfel ordonat, încît principala sursă a mișcării replicii (1, M. a, b, c, d) pornește din modul de ordonare a enunțurilor (Ma, Mb, Mc, Md), de schimbare a direcției lor, succesiv, către destinatari diferiți (CF, F, C, T).

Mișcarea replicii este susținută de o anume structurare a formelor verbale privite din punctul de vedere al categoriei gramaticale a persoanei. Astfel, în primele trei enunțuri (1Ma, 1Mb, 1Mc) aproape toate verbele se află la persoana a III-a singular sau plural.

— *Chestiunea s t ă*... III sg.
— *Nu e asta*... III sg.
— *Că dacă e să cauți*... III sg.
— *Nu e problema*... III sg.
— *Și nici [nu e problema]* că... III sg.
— *Că fetele astea sînt supărate și îmi spun mie că*... III pl.

față de ultimul enunț (1 M d) în care ne întîmpină verbe la persoana a II-a :

— *Poți să-mi dai și scaeți, Tito, că eu nu mă supăr.* II sg.

Așadar, după ce recurge în mod constant la persoana a III-a, scriitorul trece, dintr-o dată, la persoana a II-a, ce-i drept într-un singur enunț, dar nu trebuie neglijat faptul că acesta încheie replica și, ca atare, ponderea lui în crearea echilibrului opozițional este mai mare. Utilizarea formelor verbale de persoana a II-a ca modalitate de adresare directă, urmate și de un vocativ : *Tito !*, suplinește perfect eventuale indicații ale autorului, ca acelea menite să precizeze direcția enunțurilor precedente : „se adresă el fetelor" sau „și de astă dată se adresă mamei", înlesnind, în schimb, comentarii de altă natură (v. mai departe).

Tot în sprijinul mișcării replicii se produce și accentuarea verbelor la forma negativă asupra cărora Moromete insistă, fiindcă prima lui intenție este aceea *de a nega* ceea ce susțineau Catrina și una dintre fete, Tita :

— *Nu e* chestiunea asta care zice mă-ta
— *Nu e problema asta !*
— *Și nici* [nu e problema] *că am rămas vara asta fără oi.*

Plasarea verbelor la forma negativă în prim plan este un procedeu de evidențiere a aceleiași intenții. Chiar dacă, în ansamblu, riposta 1M — ca, de altfel, și 3M, și 5 M — a lui Moromete are caracterul unei expuneri, în acest context fluxul ei sonor nu mai poate rămîne invariabil.

Tonului declarativ, de expunere, al replicilor lui Moromete i se opune intonația diferită a îndemnurilor Catrinei (2 și 4). Efectul acestei opoziții, înscris tot în planul sonor al construcției dialogului, favorizează variabilitatea intonațională a textului și contribuie, în același timp, la sublinierea dramatismului narației. Contrastul dintre tonul declarativ al enunțurilor lui Moromete și cel imperativ al intervențiilor Catrinei se intensifică în funcție de împrejurările contextuale în care sînt plasate de scriitor :

— mai întîi, după 1Md (*„Poți să-mi dai și scaeți, Tito, că eu nu mă supăr !*), dincolo de care își face loc t ă c e r e a însoțită de neclintirea lui Moromete, prilej pentru scriitor de a comenta : *„o asigură el și rămase o clipă nemișcat și convins* (adică toată lumea știe că el mănîncă orice și se miră că fata îl amenință cu urzicile)" și de a crea astfel teren prielnic Catrinei să intervină cu îndemnul (2) care curmă tăcerea : *„Hai lovi-o-ar moartea de suceală vorbește..." ;*

— iar apoi, după 3 M (*„Păi nu e problema asta* !!!") în care nevoia de a insista — cf. și reluarea exclamației din 1 M c (*„Nu e problema asta !"*) — presupune rostirea răspicată și cu un mai puternic accent asupra adverbului de negație *nu ;* forța accentuării este sprijinită de plasarea în prim plan a interjecției *Păi !* Încărcătura afectivă, sugerată grafic prin semnul de exclamare reluat (!!!), contribuie la sporirea cantității de informație transmisă printr-o asemenea construcție exclamativă, dat fiind că emițătorul o însoțește în mod obișnuit de anumite gesturi și de o anumită mimică. Comentariul scriitorului constituie, în acest sens, proba cea mai elocventă : „Se dezvinovăți Mo-

romete *uitîndu-se* la mamă şi *rugîndu-se* parcă de ea *cu durere* (sublinierile mele) să fie înţeles că nu e vorba de ce o să mănînce el". În acest moment, tărăgănării calme a glasului lui Moromete, Catrina îi opune exasperarea imperativă: *„Spune odată şi nu mai ţine fetele aici că au treabă"* (3).

O ultimă observaţie priveşte atît tehnica construcţiei dialogului, cît şi proiectarea efectelor sale în planul oralităţii stilului. Este vorba de propoziţia exclamativă: *„Nu e problema asta!"*, care apare în primele două replici ale lui Moromete (1 M şi 3 M):

— *Nu e problema asta! /— Păi nu e problema asta!!!*

şi de rezonanţa ei afirmativă din ultima replică a lui Moromete (5 M):

— *iată, asta e problema!*

Această din urmă replică reprezintă semnificaţia gestului lui Moromete care însoţeşte izbucnirea interogativă-exclamativă: *„Ce facem cu fonciirea!"*. Dar, totodată, ea este urmarea atît de directă şi de firească a acestui gest şi se înscrie atît de logic în suita exclamativă: — *Nu e problema asta! / Păi nu e problema asta!!! iată, asta e problema,* încît scriitorul n-a putut evita transcrierea ei în text. Neputîndu-şi da seama, dintr-o dată, dacă ea aparţine personajului sau scriitorului, cititorul se trezeşte el însuşi exclamînd: *iată, asta e problema!*

Ambiguitatea devine în acest caz un factor de stimulare a interesului faţă de evenimentul narat. Intonaţia şi gestul se află într-un raport de puternică interdependenţă, astfel încît reluarea: *„Ce facem cu fonciirea că vine ăla peste o săptămînă şi nu ne mai iartă!"*, cu sau fără indicaţia scriitorului, nu mai poate fi rostită decît pe un ton dramatic. Cititorul nu şi-o mai poate reprezenta altfel. Modelarea dramatică a intonaţiei presupune, pe lîngă accentuarea funcţiei de comunicare a mesajului, şi pe aceea a forţei lui de sugestie.

★

Complexitatea organizării construcţiilor dialogale de tipul celei la care ne-am referit, nu diminuează caracterul oral al formelor stilului vorbit pe care se întemeiază, ci, dimpotrivă, îl reliefează, amplificînd efectele orale ale enunţului.

Valorificarea limbii vorbite comune şi a limbii vorbite populare în proza lui Marin Preda nu se reduce aşadar la includerea în textul literar a numeroase procedee orale. Căci, aşa cum am încercat să arătăm, prozatorul supune elementele oralităţii unui proces de prelucrare originală, ale cărei consecinţe pot fi urmărite la nivelul construcţiei dialogului, dar şi în planul mai larg al expresiei artistice.

Despre elementele corelative ale limbii române

GH. CONSTANTINESCU

Prin „elemente corelative" se înțeleg, de obicei, termenii sau construcțiile incluse în regentele subordonatelor, care au rostul „de a restabili legătura" dintre regentă și subordonată, atunci cînd aceasta s-a slăbit sau s-a pierdut din cauza intercalărilor [1] sau a juxtapunerii [2]; „de a marca și de a întări" această legătură, mai ales atunci cînd ea se realizează cu mijloace gramaticale nespecifice [3]; „de a sublinia" „conținutul elementului subordonat" [4]. Ele „ușurează" și „clarifică" înțelegerea textelor [5], atrag atenția asupra caracterului coordonatului sau al subordonatului, „nuanțează" calitățile raporturilor sintactice din propoziție și din frază [6].

Elementele corelative sînt „mijloace formale" de diferențiere a propozițiilor [7], „semnale specifice" de natură lexico-gramaticală, de obicei diferite din punct de vedere formal și valoric [8] de conjuncțiile și de locuțiunile conjuncționale coordonatoare sau subordonatoare, de pronumele și de adjectivele relative, de adverbele relative; în mod excepțional însă cîteva dintre ele se repetă, sub aceeași formă, în coordonarea paratactică, lipsită de conjuncții coordonatoare copulative sau disjunctive, realizînd un fel de „formule corelative" (vezi mai departe: *aci..aci, acum..acum, ba..ba, cînd..cînd, nici..nici, și..și; fie..fie, ori..ori, sau..sau)* sau dispun de forme identice cu valori diferite (*cît* din coordonarea copulativă, *cît* și *cum* din subordonarea temporală și *de ce* din subordonarea modală). Ele „precizează" atît mijloacele de realizare a raporturilor sintactice, cît și felul acestor raporturi; ele constituie „procedee gramaticale de acumulare" a unor cuvinte diferite, asemănătoare sau identice din punct de vedere morfologic, prin care „se anticipează" sau „se reiau" o

---

[1] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană* (LRC), București, 1954, p. 503; *Gramatica limbii române* (GLR), II, București, 1963—1966, p. 238.

[2] GLR, II, 1954, p. 210 și II, 1963—1966, p. 264, 330.

[3] M. Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, 1960, p. 46; GLR, II, 1963—1966, p. 250, 264, 323, 330.

[4] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 731; GLR, II, 1954, p. 201; M. Avram, *op. cit.*, p. 61, 85, 108; GLR, I, 1963—1966, p. 320 și II, p. 263.

[5] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 733, 737; GLR, II, 1963—1966, p. 330.

[6] M. Avram, *op. cit.*, p. 46, 47; GLR, I, 1963—1966, p. 320, 389.

[7] Iorgu Iordan, *op. cit.*, ed. 1956, p. 708, 733.

[8] GLR, I, 1963—1966, p. 390 și II, p. 21[illegible]

multitudine şi o diversitate de raporturi gramaticale (de coordonare sau subordonare)[9]. *Adeseori (mai ales în cazul subordonării paratactice) rolul elementelor corelative este suplinit de* topică *şi de* intonaţie (vezi, de exemplu, raportul de subordonare condiţional din frază şi raportul de subordonare concesiv din propoziţie şi din frază)[10]. *În general, intonaţia însoţeşte elementele corelative* (mai ales în cazul unei topici inversate), întărind şi mai mult tipurile de raporturi marcate.

Prin frecvenţa lor relativ mare (mai ales în subordonarea din frază), prin funcţiile sintactice pe care le contractează majoritatea dintre ele şi prin importanţa deosebită pe care o au în analiza gramaticală a unităţilor amintite, elementele corelative ale limbii române cer un studiu aparte.

Elementele corelative se folosesc atît în propoziţie, cît şi în frază.

1. În propoziţie întîlnim corelative atît în coordonare, cît şi în subordonare.

A) În coordonare:

— *în coordonarea copulativă*[11] (în cazul tuturor părţilor de propoziţie): adverbele *aci, acum, ba, cînd,* (pop.) *cît* „atît", *nici* şi *şi* (repetate în formule corelative); adverbul *atît* (în corelaţie cu adverbele *cît* şi *şi*) şi adverbele *nu numai* (în corelaţie cu conjuncţiile *ci şi, dar şi*), toate fără funcţii sintactice — cf. „Fetiţa îşi luneca căutătura... *cînd* pe chipul.. stareţei, *cînd* pe şiragul de mătănii.." — Al. Vlahuţă; „Şi ea înţelege.. că vine cît („atît") pentru pădure, *cît* mai ales pentru dînsa" — M. Sadoveanu; „**Atît** treburile *cît şi* glasul lui erau.. foarte odihnitoare" — M. Preda etc. Uneori, formulele corelative obligatorii **nu numai**... *ci (dar) şi* şi **atît**... *cît şi* îşi modifică simetria, fiind folosite nerecomandabil: se omit adverbele *numai* sau *şi* sau se înlocuieşte conjuncţia *ci (dar) şi* prin adverbul *cît*[12], în prima formulă; adverbele *atît, şi* sau *cît* sînt uneori omise în a doua formulă (mai ales în publicistică)[13].

— *în coordonarea adversativă*[14] (în cazul tuturor părţilor de propoziţie): adverbul negativ *nu,* fără funcţie sintactică (în corelaţie cu conjuncţia *ci)* — cf. „**Nu** întîmplarea îi adusese.., *ci* o veche legătură.." — R. Tudoran; „**Nu** frică, *ci* ruşine să insuflaţi la copii" — I. Golescu; „Grăim... / **Nu** din gură, *ci* din carte.." — M. Eminescu. Şi formula corelativă obligatorie **nu** *ci*

---

[9] *Ibidem,* I, 1963—1966, p. 389.

[10] *Ibidem,* II, 1954, p. 210; I. Rizescu, *Propoziţii subordonate paratactice,* în SG III, 1961, p. 121, 131, 132, 134, 135; GLR, II, 1963—1966, p. 233, 251, 264.

[11] Iorgu Iordan, *op. cit.,* ed. 1954, p. 714; GLR, I, 1954, p. 378: *Limba română. Fonetică, vocabular, gramatică,* Bucureşti, 1956, p. 177; M. Avram, *op. cit.,* p. 126; GLR, I, 1963—1966, p. 389, 390 şi II, p. 212, 213, 214; M. Mitran, *Note despre coordonare,* în LR, 1962, 5, p. 512, 513.

[12] N. Mihăescu, *Cu privire la folosirea unei formule a corelaţiei sintactice* **nu numai**... *ci şi,* în LR, 1963, 6, p. 607—610; idem, *Limba noastră. Probleme de lexic şi construcţii gramaticale,* Bucureşti, 1963, p. 88, 89; idem, *Abateri de la exprimarea corectă,* Bucureşti, 1963, p. 86, 87.

[13] Idem, *Limba noastră...,* p. 86, 87, 91, 92 şi *Abateri...,* p. 87, 88.

[14] GLR, II, 1954,p. 153; idem, II, 1963—1966, p. 223, 224.

este folosită uneori greşit, în sensul că opoziţia se creează între o parte secundară de propoziţie şi o propoziţie subordonată, în loc să se creeze între două părţi de propoziţie de acelaşi fel [15].

— *în coordonarea disjunctivă* [16] (în cazul tuturor părţilor de propoziţie) : conjuncţiile *fie, ori* şi *sau* (repetate în formule corelative) — cf. „*fie* din greşeală, *fie* după sfatul meu, Vasilică sorbi întîi borşul" — C. Hogaş ; „Se va întoarce *ori* luni, *ori* marţi.." — I. L. Caragiale ; „..îmi place să trăiesc *sau* în trecut, *sau* în viitor" — M. Eminescu. Formulele corelative obligatorii *fie.. fie, ori.. ori* şi *sau.. sau* sînt întrebuinţate uneori necorespunzător în sensul că preced părţi de propoziţie diferite în construcţii asimetrice [17].

B) În subordonare :

— *în cazul complementelor circumstanţiale de mod comparative* [18] : locuţiunile adverbiale *la fel, tot aşa* şi *tot atît,* fără funcţii sintactice (în corelaţie cu prepoziţia *ca* sau cu locuţiunile prepoziţionale *ca şi* şi *pe cît*) — cf. „Dar atunci tu eşti **tot aşa** de cu minte *ca* el" — I. Slavici ; „Sarea era **tot atît** de vînătă *ca* zahărul" — Cezar Petrescu. Uneori, locuţiunea adverbială *tot atît* este înlocuită nerecomandabil prin *pe atît,* iar *pe cît* prin *ca* [19].

— *în cazul complementelor circumstanţiale concesive* [20] : adverbele *tot* şi *totuşi,* fără funcţii sintactice şi conjuncţiile *dar* şi *însă* cu valoare adverbială (în corelaţie cu locuţiunile prepoziţionale *în ciuda* şi *în pofida* sau cu adverbul *chiar*) — cf. „Verişoara ta **tot** tînără rămîne, *în ciuda vremii* ce trece" — I. Negruzzi ; „*Chiar obosit,* a găsit **însă** timp de răspuns" ;

— *în cazul complementelor circumstanţiale cumulative* [21] : adverbele *mai (şi), şi, apoi (şi),* fără funcţii sintactice (în corelaţie cu prepoziţia *pe lîngă* şi cu locuţiunea prepoziţională *afară de*) — cf. „*Pe lîngă undiţă* poate ar fi bună **şi** o manta de ploaie" — M. Sadoveanu ; „*În afară de cei cincisprezece* se **mai** strînsese în ogradă un pîlc de oameni" — L. Rebreanu ;

— *în cazul complementelor circumstanţiale de relaţie :* adverbele *apoi (mai şi)* şi *doară,* fără funcţii sintactice (în corelaţie cu locuţiunile prepoziţionale *cît despre* şi *cît priveşte de*) — cf. „*Cît despre* căruţa mea, **doară** numai mîrţoagele.. m-ar scăpa.. de aşa năpastă" — I. Creangă ; „*Cît priveşte de năpăşti,* **apoi** a mai spus şi altă dată.. " — M. Sadoveanu ;

— *în cazul complementelor circumstanţiale de excepţie* [22] cu aspect negativ : adverbul *mai,* fără funcţie sintactică (în corelaţie cu locuţiunile prepoziţionale *afară de* şi *cu excepţia*) — cf. „*Afară de tîrgurile* din Moldova, eu n-am **mai** cunoscut nimica" — M. Sadoveanu ;

---

[15] N. Mihăescu, *Abateri...,* p. 93, 94.
[16] Gh. Bulgăr, *Despre coordonatele disjunctive,* în CV, 1951, 11, p. 23—26 ; GLR, I, 1954, p. 378 şi II, p. 154 ; idem, I, 1963—1966, p. 389 şi II, p. 212, 221, 222.
[17] N. Mihăescu, *Limba noastră...,* p. 93.
[18] GLR, II, 1963—1966, p. 186.
[19] N. Mihăescu, *Abateri...,* p. 88, 89.
[20] GLR, II, 1963—1966, p. 199.
[21] *Ibidem,* p. 202, 203.
[22] *Ibidem,* p. 206.

2. În frază întîlnim corelative atît în coordonare, cît și în subordonare.

A) În coordonare:

— *în coordonarea copulativă* [23] (în cazul tuturor propozițiilor principale): adverbele *aci, acum, ba, cînd, nici* și *și*, fără funcții sintactice (repetate în formule corelative) și locuțiunea conjuncțională *nu numai că* (în corelație cu conjuncția *dar*) — cf. „*Aci* era la Socola, *aci* la Iași.. " — I. Creangă ; „*Acum* secolii străbate.. / *Acum* rîde printre lacrimi.." — M. Eminescu ; „*Nici* nu vede, *nici* n-aude" — G. Topîrceanu ; „Vizite ca ale dumitale **nu numai că** nu mă supără, *dar* îmi fac chiar mare plăcere" — I. L. Caragiale. Uneori simetria formulei corelative **nu numai** ... *ci (dar) și* este modificată prin reducerea nerecomandabilă a părții a doua la *ci* sau la *dar* [24]. Alteori, nu mai există o corelație între cele două componente ale formulei *nici... nici*, din cauza intercalărilor nepermise care devin regente ale coordonatei a doua [25].

— *în coordonarea adversativă* [26] (în cazul propozițiilor principale): adverbul negativ *nu*, fără funcție sintactică (în corelație cu conjuncția *ci*) — cf. „**Nu** voi sicriu bogat... / *Ci*-mi împletiți un pat..." — M. Eminescu ; adverbele (și nu adjectivele [27]) *drept* și *adevărat*, cu funcții de nume predicative pe lîngă verbul copulativ eliptic *a fi* (în corelație cu conjuncția *dar*) — cf. „Un bou în post mare ? **Drept** cam ciudat vine, / *Dar* asta se-ntîmplă în oricare loc" — Gr. Alexandrescu ; unele adjective calificative cu funcții de complemente circumstanțiale de relație, intonate special și urmate tautologic de aceleași forme cu funcții de nume predicative (în corelație cu conjuncția *dar*) [28] — cf. „Oșlobanu **prost**, prost, *dar* să nu-l atingă cineva" — I. Creangă ; unele verbe la supin, cu funcții de complemente circumstanțiale de relație (în corelație cu conjuncția *dar*) [29], care urmează tautologic după aceleași verbe cu funcții de predicate — cf. „Îl durea **de durut**, *dară* răbda..." — P. Ispirescu. Uneori, corelativele raportului de coordonare adversativ din frază sînt înlocuite cu topica inversă a părților principale de propoziție sau cu întrebuințarea afectivă a pronumelui personal subiect [30] — cf. „Cercați **voi** marea cu degetul, *dar* ia să vedem cum i-ți da de fund" — I. Creangă ; „Cocoran, stătea **el** cu ochii holbați, *dar* își tot scăpa capul în jos" — E. Camilar.

---

[23] Idem, 1954, p. 378 și II, p. 153, 155, 156 ; idem, I, 1963—1966, p. 389, 390 și II, p. 244 ; M. Mitran, *art. cit.*, p. 512, 513.

[24] N. Mihăescu, *Cu privire la..*, p. 607, 608 ; idem, *Limba noastră...*, p. 88, 89.

[25] Idem, *Abateri...*, p. 90

[26] Gh. N. Dragomirescu, *Sintaxa și stilistica propozițiilor independente*, Brașov, 1939, p. 44 ; GLR, II, 1954, p. 153, 161, 162 și II, 1963—1966, p. 250, 251.

[27] GLR, II, 1954, p. 161, 162 și II, 1963—1966, p. 251.

[28] Idem, II, 1963—1966, p. 251.

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem*, p. 251, 264.

— *în coordonarea disjunctivă* [31] (în cazul propoziţiilor principale) : conjuncţiile *fie, ori* şi *sau* (repetate în formule corelative) — cf. „Ţările române *ori* vor fi unite, / *Ori* vor fi în parte la străini robite" — D. Bolintineanu ; „Poporul deşteptat *sau* se ridică mare, triumfător..., *sau* suferă în nemişcare" — N. Bălcescu. Conjuncţia *fie* poate fi alternată cu *ori* în raportul de coordonare disjunctiv dintre două subordonate concesive, introduse prin *că* şi cu corelativul *tot* în regentă. Se ajunge astfel la formula corelativă *(fie (că)... fie (că)... ori (că)* — cf. „Plîns de mamă plîns de creangă... **tot** nimic eu nu voi şti, / *Fie* că-n senin ori nouri va sta soarele şi luna, / *Fie* că va da zăpadă *ori* că iarba va-nverzi" — Al. Vlahuţă. Uneori, conjuncţia *că* este omisă nerecomandabil din a doua subordonată ; alteori, sînt omise ambele conjuncţii ale celui de-al doilea termen al simetriei [32].

B. În subordonare:

— *la subordonatele subiective, completive* (directe, indirecte şi de agent) *şi circumstanţiale* (sociative, instrumentale şi de relaţie) [33] : pronumele demonstrative *acela* şi *aceea,* cu funcţii sintactice de subiecte sau de complemente (directe, indirecte, de agent sau circumstanţiale sociative, instrumentale şi de relaţie) în regente şi în corelaţie cu pronumele relative — cf. „**Acela** are patru ochi, *care* ştie carte" ; „Pe acela l-am întîlnit, *pe care* îl văzusem şi atunci" ; „**Despre acela** am vorbit azi, *despre care* mai discutasem şi altădată" ; „**De acela** va fi ajutat în continuare, *de care* a fost ajutat pînă acum" ; „**Cu aceea** a plecat, *cu care* a mai fost şi ieri" ; „**Cu aceea** a deschis-o, *cu care* mai deschisese şi atunci" ; „**Pentru acela** e foarte uşor, *pentru care* nimic nu este greu". Corelativele pronominale amintite „anticipează" aici (sau „reiau", cînd regentele apar după subordonate) conţinutul lexical şi gramatical al subordonatelor introduse prin pronume relative, întocmai cum corelativele adverbiale *acolo, atunci* şi *aşa* „anticipează" sau „reiau" conţinutul lexical sau gramatical al subordonatelor circumstanţiale de loc, de timp şi de mod, introduse prin adverbe relative. Subordonatele, la rîndul lor, „dezvoltă" şi „precizează" conţinutul lexical şi gramatical al corelativelor pronominale (sau adverbiale) amintite [34]. O asemenea modalitate este asemănătoare cu aceea existentă în cadrul propoziţiei, unde subiecte sau complemente (directe şi indirecte) pot fi „anticipate" sau „reluate" prin anumite forme pronominale.

— *la subordonatele predicative* (eliptice de predicat nominal) : adverbul *şi,* fără funcţie sintactică (în corelaţie cu adverbul relativ *cum*) — cf. „Cum e turcul, **şi** pistolul" (<„**Cum** e turcul, *aşa* e *şi* pistolul") ;

---

[31] Gh. N. Dragomirescu, *op. cit.* ; Gh Bulgăr, *art. cit.* ; GLR, II, 1954, p. 154 ; Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale,* în SG, I, 1956, p. 129, 130 ; GLR, I, 1963—1966, p. 389.

[32] N. Mihăescu, *Abateri..,* p. 90—92.

[33] M. Avram, *Despre corespondenţa dintre propoziţiile subordonate şi părţile de propoziţie,* în SG, I, 1956, p. 147 ; GLR, II, 1963—1966, p. 264.

[34] Iorgu Iordan, *op. cit.,* 1954, p. 731, 733 ; V. Guţu Romalo. *Propoziţii relative,* în SG, II, 1957, p. 167.

— *la subordonatele circumstanțiale de loc*[35] : adverbele *acolo, de acolo, pe acolo, pînă acolo* și *într-acolo* cu funcții de complemente circumstanțiale de loc (în corelație cu adverbele relative *unde* și *încotro)* — cf. „*Unde* prindea omul, **acolo** îl ocăra" — I. Slavici ; „**De acolo** scrisese..., *de unde* îl descărcase transatlanticul" — Cezar Petrescu. Din folosirea lui *unde* în corelație cu *acolo* s-a ajuns la îmbinarea locuțională *acolo unde*[36].

— *la subordonatele circumstanțiale de timp*[37] : adverbele (pop.) *cît* („imediat") și (pop.) *cum* („imediat"), în corelație cu conjuncția *cît* și respectiv conjuncția *cum ;* adverbele *acum* și *atunci* (în corelație cu adverbul relativ *cînd*), *atît* (în corelație cu adverbul relativ *cît*), *deodată* („imediat"), *îndată* și *imediat* (în corelație cu conjuncțiile *cît* și *cum*) și locuțiunile adverbiale *de atîtea ori* (în corelație cu locuțiunea adverbială relativă *de cîte ori*), *după aceea* (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *după ce*), *pe dată* și *pe loc* (în corelație cu conjuncțiile *cît* și *cum* și cu locuțiunile conjuncționale *imediat ce, îndată ce)* etc., toate cu funcții sintactice de complemente circumstanțiale de timp — cf. „*Cînd* te-i sătura de umblat prin lume, **atunci** să vii..." — I. Creangă ; „*Cum* mă culc, **cum** te visez" — Iarnik-Bîrseanu („imediat ce"... „imediat") ; „...*de cîte ori* auzeam de el, **de atîtea ori** îl legam cu întîmplarea mea..." — M. Sadoveanu. În subordonarea temporală se pot folosi drept corelative ale adverbului relativ *cînd,* ale conjuncției temporale *cum* și ale locuțiunilor conjuncționale *pe cînd, în timp ce, în vreme ce* și interjecțiile *iată, iacă* (iaca) și *iacătă*[38] — cf. „*Cînd* mă uit pe cărare, **iacă** („văd") doi căței de vulpe" — M. Sadoveanu ; „*Cum* vorbeau ei, **numai iacă** („deodată") intră și Chirică pe ușă" — I. Creangă ; „*Pe cînd* oastea se așază, **iată** („în același timp") soarele apune" — M. Eminescu. Din folosirea lui *cînd* în corelație cu *atunci* s-a ajuns la grupul locuțional *atunci cînd*[39].

— *la subordonatele circumstanțiale de mod*[40] : adverbele *asemenea, așa* și *întocmai* (în corelație cu adverbul relativ *cum* și cu conjuncția *precum*) ; adverbele *altfel* și *invers* (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *de cum*) ; adverbele *atît* (în corelație cu adverbul relativ *cît*), *cu atît* (în corelație cu

---

[35] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 484 ; GLR, II, 1954, p. 193 ; M. Avram, *Evoluția...*, p 28, 29 ; idem, *Despre corespondența...*, p. 147 ; V. Guțu Romalo, *art. cit.;* GLR, I, 1963—1966, p. 303, 311, 320 și II, p. 293 ; V. Șerban, *Curs practic de sintaxă a limbii române*, București, 1964, p. 174.

[36] M. Avram, *Evoluția...*, p. 29 ; GLR, I, 1963—1966, p. 386 și II, p. 263.

[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 484 ; M. Avram, *Despre corespondența...*, p. 147 ; Al. Graur, *art. cit.*, p. 138 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 36—142 ; I. Rizescu, *art. cit.*, p. 135 ; GLR, I, 1963—1966, p. 303, 311, 320, 390 și II, p. 297, 298.

[38] Gh. Constantinescu, *Particularitățile semantice și sintactice ale interjecțiilor* **iată, iacă** (iaca) și **iacătă**, în LL, XXVI, 1970, p. 90.

[39] GLR, II, 1954, p. 194 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 58 ; GLR, I, 1963—1966, p. 386 și II, p. 263.

[40] Gh. N. Dragomirescu, *op. cit.;* Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 484, 733 ; GLR, I, 1954, p. 377 și II, p. 155, 204—206 ; *Limba română. Fonetică...*, p. 177 ; V. Guțu Romalo, *art. cit.*, p. 167 ; M. Avram, *Despre corespondența...*, p. 147 ; idem, *Evoluția...*, p. 85—141 ; I. Rizescu, *Complementul circumstanțial de măsură și propoziția subordonată corespunzătoare*, în SCL, 1959, 3, p. 375—378 ; GLR, I, 1963—1966, p. 297, 298, 303, 306, 320, 390 și II, p. 307—310, 314 ; V. Șerban, *op. cit.*, p. 178.

locuțiunea conjuncțională *cu cît*), *pe atît* și *tot atît* (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *pe cît*) ; locuțiunea adverbială *de ce* (pop.) „cu atît" (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *de ce* „cu cît") ; adverbele cu aspect comparativ *mai bine, mai curînd* și *mai degrabă* (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *decît să*) etc. — toate cu funcții de complemente circumstanțiale de mod — cf. „*Cum* măsori **așa** ți se măsoară" — I. Zanne ; „...fiecare **atîta** va mînca, *după cît* muncește" — E. Camilar ; „...și *cu cît* se vedea mai neîndemînatic, **cu atît** se necăjea mai rău" — Al. Vlahuță ; „*Pe cît* de sever era tata în viața publică, **pe atît** de blînd apărea în cea intimă" — G. Călinescu ; „*De ce* („cu cît") umblau, de ce („cu atît") se înfundau mai tare" (în pădure) — I. Pop-Reteganul ; „...*decît să* încurci așa lumea, **mai bine** să ședi departe..." — I. Creangă.

Cînd unele din corelativele adverbiale ale subordonatelor modale stau imediat înaintea elementelor introductive ale acestora — fenomen frecvent încă din secolul trecut [41] — se creează *două situații :*

a) — *adverbele sau locuțiunile adverbiale își păstrează independența semantică și gramaticală,* ajutate fiind de *intonație* și de *pauză,* sînt deci corelative : **altfel** — *de cum,* **mai mult** — *decît,* **mai interesant** — *decît,* **tot atîta** — *pe cît,* **pe dos** — *de cum* — cf. „Fiul a făcut **altfel** *de cum* făcuse tatăl" — I. L. Caragiale ; „La vînătorie eu mă pricep **cam tot atîta** *pe cît* se pricepe vestitul ageamiu..." — Al. Odobescu. Uneori se ajunge la construcții nerecomandabile, în care adverbul *tot* sau formația *tot atît* sînt omise din formula corelativă **tot atît** ... *pe cît* [42].

b) — *adverbele își pierd parțial sau total autonomia semantică și gramaticală,* deci și funcția corelativă, și formează cu adverbele relative, cu conjuncțiile sau cu locuțiunile conjuncționale următoare niște locuțiuni conjuncționale care introduc subordonate modale [43] sau predicative suplimentare [44], construcțiile fiind uneori izolate de propozițiile regente : *atît cît, așa cum, așa precum, altfel cum, astfel precum, întocmai după cum* — cf. „Cînta destul de bine, *atît cît* s-o poată acompania" — Camil Petrescu ; „...ar lăsa lucrurile *așa cum* sînt" — I. Slavici.

— *la subordonatele circumstanțiale de cauză* [45] : adverbele *apoi* și *atunci* (în corelație cu conjuncția *dacă)* și locuțiunea adverbială *cel puțin* (în corelație cu locuțiunea conjuncțională *de vreme ce),* fără funcții sintactice ; locuțiunile adverbiale *de aceea, de aia, de asta, pentru aceea, pentru aia, pentru asta* (în corelație cu conjuncția *căci*), cu funcții sintactice de complemente circumstanțiale de cauză — cf. „*Dacă* a venit vremea pe jertfă, **apoi**... nu

---

[41] M. Avram, *Evoluția...*, p. 116, 117.
[42] N. Mihăescu, Abateri..., p. 88, 89.
[44] GLR, II, 1963—1966, p. 340, 341.
[43] M. Avram, *Evoluția...*, p. 116, 117 ; GLR, I, 1963—1966, p. 386 și II, p. 263, 307.
[45] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 503 ; GLR II, 1954, p. 200 ; I. Rizescu, *Propoziții...*, p. 135 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 72—97 ; GLR, I, 1963—1966, p. 312, 320, 390 și II, p. 302 ; V. Șerban, *op. cit.*, p. 182 ; D. D. Drașoveanu, *Observații asupra cuvintelor relaționale,* în CL, 1968, 1, p. 29, 30.

mă dau în lături" — I. L. Caragiale ; „*De vreme ce* nu puteam să nu mă gîndesc la ea în restul zilei, **cel puțin** în anumite ore din zi... să mi-o fac absentă" — Camil Petrescu ; „Și **de-a aceea** spusa voastră era sîntă și frumoasă, / *Căci* de minți era gîndită... — M. Eminescu. În subordonarea cauzală se mai pot folosi drept corelative și interjecțiile *iată, iacă* și *iacătă* [46] — cf. „*Pentru că* n-ai înțeles, **iacătă** („de aceea") vin eu... și mă spovedesc ție" — I. L. Caragiale. Subordonata cauzală paratactică este izolată și se află înaintea regentei [47] — cf. „Mi-i drag altcineva. **De aceea** am venit la ei" — M. Sadoveanu.

— *la subordonatele circumstanțiale de scop* [48] : adverbele *anume, înadins, într-adins* și (fam.) *expre ;* locuțiunile adverbiale *de aceea, de aia, de asta, pentru aceea, pentru aia, pentru asta* (în corelație cu conjuncțiile *să* și *ca să* și cu locuțiunea conjuncțională *pentru ca să*), toate cu funcții sintactice de complemente circumstanțiale de scop — cf. „Boierii de la noi **anume** au zidit munții aceia negri, *pentru ca să* nu vedem ce-i dincolo" — E. Camilar ; „I se părea că învățătorul exagerează **înadins,** *ca să*-i arate lui cît se interesează de soarta lor" — L. Rebreanu ; „...**de asta** ne-au trimis, *ca să* le apărăm moșiile" — E. Camilar ;

— *la subordonatele circumstanțiale consecutive* [49] : adverbele *așa, astfel, atare, atît(a), prea, pînă acolo,* (pop.) *pînă pe-acolo* și locuțiunile adverbiale *în așa chip, în așa fel, pînă într-atît* — toate în corelație cu conjuncțiile *că, ca să* și *încît* și cu funcții sintactice de complemente circumstanțiale de mod ; adjectivele invariabile *asemenea, așa* și *atare* și adjectivele pronominale nehotărîte *atît, atîta, atîția* și *atîtea,* în corelație cu aceleași conjuncții amintite și cu funcții de atribute — cf. „Acest sunet era **așa** de tare, *încît* îl răzbea ca un junghi" — I. Slavici ; „E-o cale-**atît** de lungă, / *Că* mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă" — M. Eminescu ; „Lăsă pe Toma să lămurească **în așa fel** lucrurile, *că* nu ieși nici el vinovat" — Camil Petrescu ; „Tu mă întrebi **atîtea** lucruri deodată, *încît* nu știu la care să răspund mai întîi" — C. Negruzzi.

Cînd unele corelative adverbiale ale subordonatelor consecutive stau imediat înaintea elementelor introductive ale acestora, se creează *două situații* :

a) — *adverbele sau locuțiunile adverbiale își păstrează independența semantică și gramaticală,* ajutate fiind de *intonație* și de *pauză,* sînt deci corelative — cf. „...vițiul agonisirii... se ascuțise le el **atît,** *încît* îl făcea invincibil și ireductibil" — M. Sadoveanu ; „Vorbi **astfel,** *încît* robi toate inimile" — P. Ispirescu ; „Hagienuș ...năclăi cămașa **în așa chip,** *încît* n-o mai putu purta" — G. Călinescu ;

---

[46] M. Avram, *Evoluția...,* p. 58, 59.

[47] S. Stati, *Există propoziții cauzale coordonate?,* în LR, 1954, 6, p. 94.

[48] Iorgu Iordan, *op. cit.,* p. 735 ; GLR, II, 1954, p. 201 ; M. Avram, *Evoluția...,* p. 99, 100, 103, 108, 110 ; GLR, I. 1963—1966, p. 320 și II, p. 304.

[49] Iorgu Iordan, *op. cit.,* p. 740 ; GLR, II, 1954, p. 205, 206 ; M. Avram, *Evoluția...,* p. 29, 142—146, 148—152 ; GLR, I, 1963—1966, p. 390 și II, p. 238, 315—317 ; V. Șerban, *op. cit.,* p. 196.

b) — *adverbele își pierd parțial sau total autonomia semantică și gramaticală*, deci și funcția corelativă, și formează cu conjuncțiile următoare *locuțiuni conjuncționale subordonatoare consecutive*, izolate de regente prin virgule [50] : *așa că, așa ca să, așa încît (să), astfel încît (să)* — cf. „...reporterul a mers progresînd, *așa încît*... „Revolta" se ridică la vechiul ei nivel de popularitate" — I. L. Caragiale ; „Umbrarul... fusese năruit de ploaie..., *așa că* fu nevoie să se pună masa numai în cîrciumă" — Camil Petrescu ; „D. Marius Chicoș Rostogan... este destul de cunoscut..., *așa ca să* ne scutim de a-i mai face vreo reclamă" — I. L. Caragiale.

Corelativele subordonatelor consecutive fac din regentele în care sînt incluse niște *propoziții insuficiente* [51] ; absența lor din aceste regente e suplinită de *intonație* și de *topică*.

— *la subordonatele circumstanțiale condiționale* [52] : adverbele *apoi, atunci, mai-mai*, în corelație cu conjuncțiile *dacă* și *cînd* și fără funcții sintactice — cf. „*Cînd* („dacă") m-aș potrivi eu babei, **apoi** aș lua cîmpii" — I. Creangă ; „*Cînd* („dacă") aș ști că-mi vei fi de ajutor..., **mai-mai** că aș face precum zici tu" — P. Ispirescu ;

— *la subordonatele circumstanțiale concesive* [53] : adverbele (și) *încă*, (și) *tot*, (și) *totuși* și locuțiunea adverbială *cu toate acestea* (în corelație cu conjuncții și locuțiuni conjuncționale concesive și cu funcții de complemente circumstanțiale concesive) ; adverbul *apoi*, fără funcție sintactică și conjuncțiile cu valoare adverbial-concesivă [54] *dar, dar și, însă*, semne arhaice ale relației sinonimice dintre propozițiile adversative și subordonatele concesive [55] — cf. „**Tot** mai citesc măiastra-ți carte, / *Deși* ți-o știu pe dinafară" — Al. Vlahuță ; „*Chiar dacă* ar ști-o prietenii..., **apoi** află că noi poftim să nu fie dumnealor de față" — M. Sadoveanu ; „Albina *și de* ne mușcă, **dar** cu miere ne îndoapă" — I. Zanne ; „Căruța lui, *deși* era ferecată cu teie, cu curmeie, **însă** era bună, încăpătoare..." I. Creangă.

Subordonatele concesive, aflate față de regentele lor într-un raport de subordonare paratactic și în poziție proclitică, se disting prin *prezența obligatorie a corelativelor*, prin *pauză*, prin *intonație* specială și uneori prin modul conjunctiv fără *să* [56] — cf. „Toată ziua sînt flămîndă, **totuși** mă-ngraș" — Cezar Petrescu ; „În republecă omul se rădică / La vrednicia sa cea deplină. / *Fie* de viță mare sau mică, / *Aibă* avuție multă sau puțină, / **Totuși** asemenea

[50] M. Avram, *Evoluția...*, p. 143, 146, 148, 151 ; GLR, II, 1963—1966, p. 315, 316.
[51] Al. Graur, *art. cit.*, p. 136.
[52] M. Avram, *Evoluția...*, p. 189, 192—195, 201 ; GLR, II, 1963—1966, p. 323.
[53] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 503, 737 ; GLR, I, 1954, p. 377, 378 și II, p. 209, 210 ; Al. Graur, *art. cit.*, p. 130 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 154—186 ; GLR, I, 1963—1966, p. 306, 310, 320, 390 și II, p. 232, 329, 330 ; V. Șerban, *op. cit.*, p. 200 ; D. D. Drașoveanu, *art. cit.*
[54] GLR, II, 1954, p. 209.
[55] Al. Graur, *art. cit.*, p. 130 ; GLR, II, 1954, p. 160, 161, 209, 280 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 184 ; GLR, II, 1963—1966, p. 231, 232, 329, 330, 332, 336.
[56] I. Rizescu, *Propoziții...*, p. 134, 135 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 181 ; GLR, II, 1963—1966, p. 233, 264.

drepturi are / Cu cela care este mai mare" — I. Budai-Deleanu. Dacă subordonatele concesive sînt introduse prin conjuncţiile subordonatoare *că* sau *de*, reprezentante ale unor construcţii eliptice, cu „funcţie disjunctivă" [57] sau „concesivă", prezenţa corelativelor în regente este obligatorie — cf. „*Că* s-o supăra, *că* nu s-o supăra conu Iordache, eu **tot** am să i-o spun la ureche" — Cezar Petrescu ; „*De* lucram, *de* nu lucram, / Mamei **tot** drag îi eram" — V. Alecsandri. Componentele formulei corelative *deşi... totuşi* sînt folosite uneori nerecomandabil, în sensul că apar nedistanţate, ca un singur element introductiv [58].

— *la subordonatele circumstanţiale opoziţionale* [59] : adverbele *acum, apoi, astăzi, dimpotrivă* (în corelaţie cu conjuncţiile *dacă* şi *unde)* şi locuţiunile adverbiale *în schimb, mai bine, mai curînd* şi *mai degrabă* (în corelaţie cu locuţiunea conjuncţională *în loc să*), de obicei cu funcţii de complemente circumstanţiale ; conjuncţia cu valoare adverbial-opoziţională *însă* (în corelaţie cu conjuncţia *dacă)* — cf. „*Unde* („dacă") pînă aci era bilşugul în casa lor, **acum** ajunseseră negustori grei ca fulgul pe apă" — P. Ispirescu ; „*Dacă* Titi era afabil..., Aurica **dimpotrivă** arăta... familiaritate" — G. Călinescu ; „*În loc să* rîzi de alţii, **mai bine** rîzi de tine" — Gr. Alexandrescu ; „*Dacă* Regulamentul Organic... vine în ajutorul multor săraci..., n-a prevăzut **însă**... sprijinire pentru bolnavii incurabili" — M. Kogălniceanu ;

— *la subordonatele circumstanţiale cumulative* [60] : adverbele *apoi* (şi), (apoi) *mai şi, nici, apoi nici, şi, ;* conjuncţia *dar* şi îmbinările conjuncţional-adverbiale *dar apoi* (şi), *dar chiar, dar... încă, dar nici, dar... şi, încă nici* — în corelaţie cu locuţiunile conjuncţionale *după ce, după ce că, las'că, pe lîngă că* şi fără funcţii sintactice — cf. „*După ce* e neagră, o **mai** cheamă **şi** Neaga" — A. Pann ; „Cine dă foc pădurii, *las'că* e osîndit aici ca pentru o moarte de om, **dar** pe ceea lume va arde în pojar nestîns" — M. Sadoveanu ; „*...după ce că* nu sînt buni de nimic, **apoi** *sînt şi brutali...*" — I. L. Caragiale ;

— *la subordonatele cirmustanţiale de excepţie* [61] : pronumele nehotărîte *altul, alta, altceva, altcineva, vreunul* şi *vreuna* cu funcţii de subiecte sau de complemente directe ; adjectivele pronominale nehotărîte *alt, altă, vreun* şi *vreo* cu funcţii de atribute ; pronumele negative *nimeni* şi *nimic* cu funcţii de subiecte sau de complemente directe ; adjectivele pronominale negative *nici un* şi *nici o,* cu funcţii de atribute — toate în corelaţie cu conjuncţia *decît* şi cu locuţiunea conjuncţională *decît să* — cf. „Nu-mi mai rămîne **alta** de făcut, *decît să* ies în cerdac" — V. Alecsandri ; „Ca să scapi de pedeapsă **alt** chip nu e, *decît să* te duci" — P. Ispirescu ; „Boierul... nu lucră **altceva** *decît* mănîncă..." — M. Sadoveanu. Prin urmare, *aceste subordonate au altă funcţie decît aceea a corelativelor care le corespund,* deşi *decît* şi *decît să,* elemente

[57] Gh. Bulgăr, *art. cit.*, p. 24, 25 ; M. Avram, *Evoluţia...*, p. 181, 182.
[58] N. Mihăescu, *Abateri...*, p. 93.
[59] M. Avram, *Evoluţia...*, p. 212, 213, 219 ; GLR, II, 1963—1966, p. 232, 332—335.
[60] Gh. N. Dragomirescu, *op. cit.;* GLR, II, 1954, p. 155 şi II, 1963—1966, p. 232, 335—338 ; M. Avram, *Evoluţia...*, p. 203—207, 209.
[61] GLR, II, 1963—1966, p. 339, 340.

introductive, se pot construi frecvent cu subiective sau completive directe [62]. Ele nu pot fi subordonate finale sau modale comparative [63], deoarece sensul final sau comparația restrictivă complexă care se invocă sînt slabe, subînțelese, neconcludente. Nu sînt nici subordonate atributive [64], deși s-ar părea că determinarea merge către corelativele pronominale sau către substantivele pe care le însoțesc corelativele adjectival-pronominale. *Ele exprimă, de fapt, un raport de excepție față de regentele lor negative* [65], cu referire tocmai la părțile de propoziție exprimate prin corelativele pronominale sau prin substantivele însoțite de corelative adjectival-pronominale. Chiar și atunci cînd asemenea subordonate folosesc drept corelative adverbele *altădată, vreodată, nicicînd, niciodată, altundeva, nicăieri* și *altfel* nu pot fi interpretate, credem, ca subordonate circumstanțiale de timp [66] de loc sau de mod, deoarece aici este vorba de un raport de excepție față de complementele exprimate prin adverbele corelative — cf. „Nu vorbește *niciodată* neîntrebat, *decît* cînd consideră că e necesar" ; „Nu înoată *altundeva, decît* unde este apa mai adîncă" ; „Să nu faci *altfel, decît* cum te-am învățat eu". Uneori, în regenta subordonatei circumstanțiale de excepție, alături de corelativul pronominal *alta* apare și adverbul de mod *mai*. Acesta nu este de fapt un corelativ al circumstanțialei, cum se crede de obicei [67], ci *un întăritor al valorii negative a regentei* — cf. „N-a stat mult la gînduri spre a vedea că **alta** nu-i *mai* rămîne *decît să* spele degrabă putina" — I. L. Caragiale.

Concluzii

— *Părțile de vorbire cu funcție de elemente corelative* sînt deci : unele adjective calificative propriu-zise ; adjectivele nehotărîte cu nuanță cantitativă *atît, atîta, atîția, atîtea* ; adjectivele negative *nici un* și *nici o* ; adjectivele invariabile de origine adverbială *asemenea, așa* și *atare* ; pronumele demonstrative *acela* și *aceea* și adjectivele pronominale corespunzătoare ; pronumele nehotărîte *altul, alta, altceva, altcineva, vreunul* și *vreuna* ; pronumele negative *nimeni* și *nimic* ; unele verbe la modul supin ; un număr mare de adverbe și locuțiuni adverbiale (mai ales de factură pronominal-demonstrativă) ; unele conjuncții și locuțiuni conjuncționale ; interjecțiile *iată, iacă* (iaca) și *iacătă*.

— Elementele corelative amintite *se folosesc atît în propoziție, cît și în frază* ; ele evidențiază atît relațiile de coordonare, cît și relațiile de subordonare, atît părțile de propoziție (principale și secundare), cît și propozițiile din frază (principale și secundare). *Apariția lor* poate fi *facultativă* (de cele mai multe ori), dar și *obligatorie* [68] (de exemplu, în cazul concesivelor introduse

[62] M. Gabrea și Gh. N. Dragomirescu, *Cîteva probleme de sintaxă*, în LR, 1958, 3, p. 71 ; M. Avram, *Evoluția...*, p. 131.
[63] M. Avram, *Evoluția...*, p. 132.
[64] D. D. Drașoveanu, *Elemente de analiză sintactică*, în „Analize gramaticale și stilistice", București, 1959, p. 39.
[65] GLR, II, 1963—1966, p. 338.
[66] M. Avram, *Evoluția...*, p. 132.
[67] GLR, II, 1963—1966, p. 339.
[68] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 503.

prin *că* sau prin *de,* cu funcție disjunctivă sau concesivă). Ele sînt așezate *înaintea* sau *în urma* elementelor introductive ale subordonatelor, *la distanță* sau *în imediata apropiere* a acestora" [69]. Poziția inițială a corelativelor adverbiale, poziție „intrapropozițională", favorizează confundarea lor cu conjuncțiile sau cu locuțiunile conjuncționale subordonatoare [70].

— *Sensul corelativelor* este, în general, mai puternic atunci cînd sînt distanțate de elementele conjuncționale introductive ale subordonatelor ; cînd însă ele apar în imediata apropiere a acestora, sensul lor slăbește pînă la contopirea lor semantică și gramaticală, pînă la formarea unui grup locuțional conjuncțional [71].

— Unele corelative ale limbii române au *un caracter literar,* în timp ce altele au *un caracter popular.* O parte dintre cele adverbiale sînt *corelative „de insistență"*, ele fiind așezate, de obicei, la începutul comunicării și avînd de cele mai multe ori funcții sintactice diferite de acelea ale subordonatelor ; altele sînt însă *corelative „de legătură"* [72], de natură conjuncțională sau adverbială, fără funcții sintactice sau cu funcții sintactice diferite de acelea ale subordonatelor. Unele corelative au *valori specifice,* în sensul că *apar numai în frază și numai în raportul de subordonare* (adjectivele, pronumele, verbele și interjecțiile) ; altele au însă *valori nespecifice (multiple),* deoarece se folosesc *atît în propoziție, cît și în frază,* atît în raportul de coordonare, cît și în raportul de subordonare (adverbele și conjuncțiile).

— *Există o corespondență între coordonarea din propoziție și coordonarea din frază, în privința corelativelor folosite :* întîlnim aceleași corelative în trei tipuri de coordonare (copulativ, adversativ și disjunctiv). Suficiența conjuncțiilor și a locuțiunilor conjuncționale conclusive face de prisos apariția unor corelative în tipul de coordonare conclusiv. În subordonare, în schimb, corespondența este cu totul relativă, deoarece predomină corelativele din frază față de cele din propoziție.

— *Funcțiile sintactice ale elementelor corelative* adjectivale, pronominale, verbale, adverbiale și interjecționale depind de natura lor semantico-sintactică și de situațiile contextuale în care apar. Majoritatea dintre ele au *funcții sintactice diferite de acelea ale elementelor introductive* cu care stabilesc relația.

— *Nu totdeauna mijloacele de exprimare a corelației sintactice sînt corect întrebuințate :* vorbitorii nu respectă simetria sintactică impusă de acestea. Datorită folosirii „mecanice" a formulelor corelative se ajunge la neconcordanțe între conținutul logic al formulărilor și expresia lor.

---

[69] GLR, II, 1963—1966, p. 214, 221, 304, 307, 308, 310, 315, 316
[70] D. D. Drașoveanu, *Observații...*, p. 29, 30.
[71] M. Avram, *Evoluția...*, p. 73.
[72] *Ibidem,* p. 93.
[73] *Ibidem,* p. 76, 93, 95 ; GLR, II, 1963—1966, p. 302, 304.

Probleme de sociolingvistică în stilistica limbii literare

SERGIU DRINCU

Exprimînd complexitatea limbajului uman, stilistica permite studierea organizării şi a receptării enunţului lingvistic din unghiuri diverse. În cadrul ei s-au conturat două direcţii principale : una a stilisticii literare (beletristice) şi alta a stilisticii limbii literare. Fenomenele lingvistice care fac obiectul cercetării noastre se încadrează în această a doua direcţie.

În ultima vreme, lucrările de stilistică sînt dominate, în general, de concepţiile structuraliste despre limbă. Realităţile lingvistice şi tendinţele conotative sau funcţionale au fost „sistematizate", aşa încît imaginea noastră despre organizarea diferitelor stiluri a devenit mai clară. Cu toată utilitatea incontestabilă a *structurilor* şi a *sistemelor* care urmăresc să exprime mai exact mecanismul limbii se poate observa o anume inflexibilitate a acestora, o rămînere a lor în afara *mişcării vii* a comunicării prin limbă. Lor le scapă tocmai acele contradicţii care se ivesc între „structurile limbii, ca realitate incontestabil abstractă, şi enunţurile particulare concrete" (sau de grup social, am adăuga noi), contradicţii „pe care vorbitorii le rezolvă în mod diferit, *imprimînd exprimării o serie de caracteristici foarte variate*" (subl. ns.) [1]

Avem, astfel, impresia că rămîne o zonă, a cărei studiere necesită o metodologie nouă şi, mai mult, un sistem de principii nou. Credem că aceste elemente pot fi oferite, actualmente, de sociolingvistică, disciplină care urmăreşte nu sistemul şi „sistematizările", deşi trebuie să pornească de la ele şi să le aibă permanent în vedere, ci continuele desistematizări şi resistematizări pe care le suferă limba în realizarea actului comunicării.

În acest context, se pune întrebarea dacă şi în ce măsură se poate vorbi de existenţa unor stiluri definibile din punct de vedere sociolingvistic, de sociostiluri şi de o sociostilistică. Evident, în linii generale, toate stilurile sînt, cel puţin printr-o latură a lor, realităţi de ordin social. Pe noi nu ne interesează însă decît acele fapte de limbă care s-au organizat ca stiluri în primul rînd prin raţiuni de ordin social. Fără îndoială, delimitarea şi descrierea unor atari stiluri presupune anumite precizări şi disocieri, în raport cu diferiţi factori lingvistici şi extralingvistici. În această ordine de idei, este de remarcat

---

[1] Ion Coteanu, *Structura stilistică a limbii*, în vol. „Elemente de lingvistică structurală", Bucureşti, 1967, p. 211.

faptul că aşa-numitele *limbaje* (limbajul soldaţilor, al elevilor etc.) [2] sînt fenomene lingvistice determinate de factori sociali, care pot fi considerate stiluri din multe puncte de vedere. Pe lîngă aceasta, stilurile funcţionale se definesc prin caracterul lor de instrument de comunicare în cadrul unor grupuri sociale bine determinate. De aceea, stilistica funcţională este, în realitate, o sociostilistică. [3]

Complexitatea faptelor de stil nu se reduce însă la atît ; ea este un rezultat al interacţiunii a numeroşi factori lingvistici şi extralingvistici, dintre care noi am ales trei : limba literară, grupurile sociale de vorbitori, şi contextele situaţionale.

Dintre aceşti trei factori, limba literară este termenul de referinţă întrucît ne interesează, în primul rînd, modul de organizare a comunicării în cadrul unor grupuri sociale de vorbitori în raport cu elementele standardizate. Este specifică limbilor moderne continua pătrundere a faptelor de limbă standard în vorbirea păturilor mai puţin culte. Cercetarea noastră urmăreşte, în primul rînd, problema interferenţelor între elementele lingvistice standard şi cele nestandard sau care au posibilitatea să devină standard.

Studiind această problemă, Boris Cazacu a scos în evidenţă apariţia, în procesul de pătrundere a limbii literare în vorbirea populară a unui *dialect* 1, care cuprinde formele lingvistice întrebuinţate de unilingvi în comunicarea orală cu alţi membri ai colectivităţii, inclusiv cu cei care folosesc un alt *dialect*1, şi a unui *dialect*2, acesta nefiind altceva decît dialectul propriu-zis al respectivei comunităţi lingvistice. „Împrejurările vieţii moderne, remarcă Boris Cazacu, fac ca vorbitorii să tindă spre însuşirea *dialectului*1 şi să elimine divergenţele dialectale care ar putea stînjeni comunicarea" [4].

De fapt, tot un fel de *dialect*1 este şi vorbirea claselor mai puţin culte care tind să-şi însuşească elementele limbii standard sau, cu un termen preluat de la L. Bloomfield, o *colloquial standard* [5].

Această zonă lingvistică are un vădit caracter neomogen, fapt care permite compartimentarea ei după criterii diverse. Unul dintre ele, poate cel mai important, este acela al diviziunii după grupurile sociale de vorbitori.

Delimitarea, între vorbitorii unei limbi, a unor grupuri sociale omogene, care prezintă tendinţe comune în selectarea faptelor de limbă, este o întreprindere fundamentală în sociolingvistică. Importanţa ei este aceeaşi, şi pentru domeniul mai restrîns al sociostilisticii. Mai mult, existenţa unor asemenea grupuri fundamentează chiar existenţa stilurilor sociale şi deci a sociostilisticii. Denumirea acestor stiluri extrem de variate se poate face prin raportarea la un element de referinţă cu valoare de constantă. Pentru ceea ce dorim să relevăm în studiul nostru, am ales ca termen de referinţă, aşa cum

---

[2] Vezi un „repertoriu" al lor la Marcel Cohen, *Pour une sociologie du langage*, Paris, 1956, p. 168—194.

[3] Cf. J. Ellis, *Some Lines of Research in Sociolinguistics* în „Actes du X-e Congrès International des Linguistes", vol. I, Bucureşti, 1969, p. 565—566.

[4] *Noţiunea de interdialect*, în vol. *Studii de dialectologie română*, Bucureşti, 1966, p. 33—40 ; citat p. 34.

[5] *Language*, London, 1969, p. 52.

am arătat, limba literară. Relația care se poate stabili între grupurile sociale de vorbitori și limba literară rezidă în atitudinea acestora din urmă față de norma literară. Selectarea faptelor de limbă va fi diferită, evident, de la un grup la altul. De aceea, este deosebit de importantă modalitatea de delimitare a acestor grupuri sociale ; ele trebuie să fie omogene cel puțin sub trei aspecte : *profesiune, grad de cultură* și *teritoriu.* Primii doi factori prezintă, pentru noi, cel mai mare interes, întrucît profesiunea realizează omogenitatea în latura sa cantitativă, iar gradul de cultură în latura sa calitativă. Vom preciza aici că toate observațiile care urmează au în vedere numai comportamentul grupurilor de vorbitori cu un grad de cultură cel puțin mediu, așa încît factorul teritorial ne va interesa foarte puțin. De oarecare atenție trebuie să se bucure, în delimitarea grupurilor, *vîrsta* și *sexul.*

Întrucît factorul cultural exprimă calitatea grupului social de vorbitori, el va explica raporturile dintre vorbirea componenților grupului și vorbirea literară. Se pot stabili două tipuri de raporturi între aceste entități lingvistice : o tendință de asimilare a faptelor de limbă normate, de „reorganizare" a unora din ele și de „impunere" a lor ca elemente literare, proprie grupurilor sociale mai puțin culte [6] și o tendință de eludare a normei, sesizabilă la grupurile sociale culte, unde dorința de reliefare a personalității joacă un rol hotărîtor în selecția faptelor de limbă [7]. În primul caz avem a face cu un raport *convergent* față de limba literară, iar în al doilea caz cu unul *divergent.* Acestea sînt elementele principale ale raportului, însă el conține și elemente secundare, opuse celor principale : un element *divergent* față de limba literară, la grupurile mai puțin culte, reprezentat de „reziduurile" neliterare persistente în vorbirea lor, și un element *convergent* la grupurile culte, în măsura în care unele dintre faptele de limbă „neliterare" utilizate au putința de a deveni, cu timpul, literare. [8] Raporturile grupurilor sociale de care ne ocupăm cu limba literară au, așadar, un dublu aspect : *convergent-divergent,* în cazul grupurilor mai puțin culte, și *divergent-convergent,* în acela al grupurilor culte.

---

[6] A se vedea în acest sens impunerea lui *întîia (clasa întîia),* prohibit de normele limbii literare, răspîndirea tot mai mare a lui *atenționa,* cuvînt format, pare-se, de curînd, pe teren românesc, refacerea unor genitive de tipul *culoarea lunei ;* capitala *Marei Britanii* etc. Indiferent de explicațiile strict gramaticale care se dau unor modificări de acest gen, rămîne indiscutabil faptul că producerea lor are la bază cauze de ordin social sau sociolingvistic.

[7] Exemple numeroase oferă cărțile de critică sau istorie literară în care selecția faptelor de limbă merge fie spre neologismul strident-expresiv sau cel puțin neobișnuit (G. Călinescu), fie spre cuvîntul neaoș (Romul Munteanu, *Literatura europeană în epoca luminilor,* București, 1971). De altfel, ni se pare că numai din punctul de vedere enunțat de noi se poate vorbi de un stil al criticii literare. Sugestii interesante, pe lîngă cele ale lui Ion Coteanu, *România literară și problemele ei principale,* București, 1961, p. 51—70, la Carmen Vlad, *Elemente de metalimbaj, în stilul criticii literare,* comunicare la Sesiunea științifică „Stilistică și poetică" a Societății de științe filologice, Timișoara, 20—21 noiembrie 1971.

[8] Voi da un singur exemplu spicuit recent, și anume sintagma *zile faste* „propusă" de gazetarii sportivi. Adjectivul *fast(ă)* nu este acceptat deocamdată în vocabularul literar, întrucît, bănuim, e pus în legătură cu sensul lui din latină, unde *fastus* însemna în primul rînd „îngăduit de zei", iar *dies fastus* „zi potrivită pentru judecată, pentru întruniri etc.", deci mai puțin „zi de sărbătoare" sau „zi fericită", sensuri deduse de gazetarii sportivi din opoziția cu adjectivul *nefast* „aducător de nenorocire, de necazuri".

dublu aspect : *convergent-divergent*, în cazul grupurilor mai puțin culte, și *divergent-convergent*, în acela al grupurilor culte.

Ținînd seama de faptul că enunțurile („limbajele") acestor grupuri sociale se structurează pe baza unei selecții (alegeri) conștiente a elementelor de limbă, în funcție de o constantă standard (limba literară), ele pot fi considerate fenomene stilistice, determinate de factori extralingvistici (sociali și psihologici). Luate sub aspectul lor general, aceste „limbaje" ale grupurilor sociale pot fi, așadar, denumite *stiluri sociale literare* [9].

Organizarea internă a stilurilor sociale literare se realizează în funcție de condițiile extralingvistice în care este formulat mesajul. Suma acestor date alcătuiește *contextul situațional* sau *circumstanțial* [10]. Contextului circumstanțial îi vor fi astfel subsumați cîțiva parametri sociali ca gradul de cultură al locuitorului și al receptorului [11], natura relațiilor dintre locuitor și receptor (profesionale, amicale, neutre sau întîmplătoare) și contextul extern al enunțului (oficial, neoficial) ; caracterul scris sau oral al enunțului etc. Contextul circumstanțial determină astfel, în mod nemijlocit, selectarea faptelor de limbă de către membrii grupurilor sociale, determinînd în mod hotărîtor configurația internă a stilurilor respective.

Din acest punct de vedere, contextul circumstanțial va orienta în primul rînd *registrul* enunțului, care va fi sau *formal*, deci deferențial, *informal* sau *neformal*, adică de ocazie, sau *neutru* (impersonal) [12].

Stilul social literar al unui grup omogen și bine delimitat (în raport cu criteriile amintite mai sus) va cuprinde fapte de limbă diverse, între care de primă importanță sînt cele literare și cele care denumesc noțiuni specifice profesiunii. Primele pot fi preluate în mod corect sau în mod greșit. Alteori persistă numai noțiunea „literară", urmînd ca denumirea să fie aleasă din inventarul de termeni profesionali. Se produce astfel un *transfer de termeni* pe baza unor *echivalențe noționale*, ceea ce poate duce la acordarea, treptat și în mod spontan, a calității de termeni literari unor cuvinte de strictă folosință profesională. Probabil că tocmai aceste interferențe de vocabular vor constitui aspectul cel mai interesant al cercetării sociostilurilor literare, deci, fără îndoială și alte compartimente ale limbii sînt afectate de dinamica socială

---

[9] Preferăm termenul *stil* celui de *limbaj* sau *dialect social*.

[10] Conceptul *context situațional* sau *circumstanțial* (context of situation) s-a impus ca un „concept cheie" în lingvistică în urma studiilor unor lingviști englezi din grupul londonez, dintre care trebuie amintiți, în primul rînd, Malinowski, Alan Gardiner și J. R. Firth. Pentru felul în care este definit acest concept, cf. J. R. Firth, *Papers in Linguistics*, 1934—1951, London, 1969, p. 27 și 181—183. Noi înțelegem prin *context situațional* altceva decît J. R. Firth. Pe de altă parte, preferăm denumirea de *context circumstanțial*, mai ușor încadrabilă în terminologia lingvistică românească.

[11] Este, de altfel, raportul care indică faptul că relațiile lingvistice propuse de noi între vorbirea grupurilor sociale și cea literară nu se stabilesc între vorbitori și un dat lingvistic abstract, limba standard, ci între locuitorii care folosesc mult mai frecvent limba literară și cei care tind spre o folosință uzuală a ei. Noi distingem, deci, între *vorbitorii* care întrebuințează limba literară și *situațiile* în care limba literară este întrebuințată de către vorbitori.

[12] Cf. J. Ellis, art. cit., p. 566.

a limbii literare. În aceste cazuri însă, analogia gramaticală și fonetică, nu cea noțională, joacă rolul cel mai important.

Fără îndoială, problema cercetării sociostilurilor literare este foarte complexă și, avînd în vedere faptul că cercetările de acest fel se află într-un stadiu incipient, rămîne ca studii efective să limpezească natura fenomenelor semnalate. Scopul nostru a fost de a discuta numai sub raport teoretic variațiile din vorbirea unor grupuri sociale în funcție de rigorile normative ale limbii literare [13]. Oricare ar fi însă rezultatele cercetărilor concrete, sîntem încredințați de pe acum că problema raporturilor dintre diasistemul limbii literare și vorbirea grupurilor sociale are o importanță deosebită și că ea poate sau chiar trebuie să fie circumscrisă domeniului și, mai ales, metodologiei de investigare proprii sociolingvisticii.

[13] De aceea și exemplificările au fost sumare. O reluare a problemei pe baza unor exemple mai numeroase va aduce indiscutabil o serie întreagă de clarificări.

Cultivarea limbii

AL. GRAUR

Este un lucru bine ştiut că limba este silită să se schimbe necontenit, pentru a face faţă necesităţilor mereu diferite care întîmpină pe oameni în procesul de comunicare cu semenii lor : apar obiecte noi, relaţii noi, moduri noi de a oglindi procesele din realitate. Chiar şi pentru ideile care au fost comunicate şi mai înainte se pot găsi mijloace noi de exprimare.

Cum se aleg procedeele care, pînă la urmă, le elimină pe celelalte ? Printr-o metodă care se aseamănă cu „selecţia naturală". Fiecare nouă formulă este pusă la încercare, adesea în mod inconştient, prin folosirea ei în vorbire sau în scriere : atît cel care o exprimă, cît şi cel care o recepţionează constată că inovaţia i-a ajutat, sau nu, să se înţeleagă mai bine ; în cazul întîi o menţin şi o răspîndesc, în cazul al doilea renunţă la ea.

De multă vreme însă vorbitorii nu mai sînt lăsaţi să se descurce singuri. Încă din antichitate unii filologi şi-au asumat sarcina de a da indicaţii în aceste probleme. Multă vreme rolul lor a fost relativ simplu de jucat : cereau ca limba să rămînă aşa cum au învăţat-o ei cînd erau mici, tot ce se adăuga fiind socotit greşeală. Norocul este că limba nu se sperie de astfel de indicaţii şi îşi urmează drumul ei, căci altfel n-am putea exprima azi decît ideile care circulau în antichitate, dacă nu chiar la originea graiului, şi în forma pe care au căpătat-o atunci.

Mai tîrziu au căpătat un rol important în materie oficialităţile : şcoala, academiile. Se publică manuale normative, îndreptare cu caracter de lege, bazate, cel puţin în parte, tot pe ideea că trebuie respectate datele de pînă acum.

S-ar putea înţelege din cele spuse pînă aici că trebuie lăsată limba să se descurce singură. Concluzia nu ar fi justă, căci rolul de frînă pe care şi-l iau oficialităţile nu e lipsit de utilitate. Dacă n-ar exista normele, limba, cel puţin în unele împrejurări, s-ar schimba foarte repede, ceea ce ar stînjeni înţelegerea între diversele generaţii care trăiesc în acelaşi timp şi de asemenea între locuitorii diverselor regiuni ale aceleiaşi ţări. În orice caz, s-ar ajunge să nu se mai poată citi producţiile publicate cu două sau trei sute de ani mai înainte.

Se pune însă întrebarea : dacă recunoaştem necesitatea inovaţiilor, cum vom şti care dintre ele trebuie sprijinite şi care combătute ? Cred că simpla punere a problemei arată că profanii nu au mult de spus în materie. Trebuie cunoscut modul de evoluţie al limbii, felul cum ea serveşte oamenilor, pentru a ne putea forma o părere cu privire la fiecare modificare care i se aduce.

Întreaga dezvoltare a limbii este cuprinsă între doi poli opuşi : claritate şi economie. Pentru a fi sigur că va fi înţeles, vorbitorul are tendinţa să spună de două ori acelaşi lucru, nu numai repetînd aceleaşi cuvinte, ci folosind cuvinte diferite, dar cu acelaşi înţeles (ceea ce numim *pleonasm)* sau marcînd de două ori aceeaşi formă gramaticală (de exemplu, pe această cale, s-a ajuns la opoziţii ca sing. *ţară,* pl. *ţări,* unde numai prima consoană rămîne neschimbată, căci *r* muiat de la plural diferă de *r* dur de la singular). Deoarece ascultătorul atent înţelege după un singur semn, cel de-al doilea poate fi suprimat, făcîndu-se astfel economie (de exemplu pronunţăm corect *omu,* căci *-u* e suficient pentru a marca forma articulată, iar *-l* devine inutil). Prin urmare uneori vorbitorul preferă formele mai complicate, dar mai clare, alteori pe cele mai puţin marcate, dar mai scurte.

Aceasta înseamnă că nu ne vom speria de unele pleonasme, nici de suprimarea unor elemente inutile (în ce mă priveşte, aş accepta cu plăcere suprimarea lui *-l* ca articol).

Vom prefera, dintre două variante, pe cea care se încadrează mai bine în sistem, care serveşte la eliminarea unei excepţii, care se lasă mai uşor analizată în părţile ei componente. De exemplu pronunţarea *accesor* este, desigur, mai comodă decît *ascensor,* dar foma aceasta din urmă este singura recomandată, căci se încadrează în familia de cuvinte din care fac parte *ascendent, descendenţă* etc. De asemenea, vom prefera, dintre două posibilităţi, pe cea care a fost acceptată de un număr mai mare de persoane, ţinînd, bineînţeles, socoteală şi de gradul de cultură al vorbitorilor. Corect ar trebui să spunem *sezisa* (din francezul *saisir*), dar marea majoritate a compatrioţilor noştri preferă forma *sesiza,* ca şi cînd ar fi formată cu sufixul *-iza* (ca *simpatiza* de la *simpatie).* Deşi această analiză e greşită, părerea majorităţii s-a impus şi *Îndreptarul* a acceptat pe *sesiza.*

În sfîrşit, scrierea este mult mai puţin lăsată la voia celor care o folosesc, astfel că normele ortografice pot fi mai uşor impuse de oficialitate, cu atît mai mult cu cît se predau copiilor de şcoală, care nu pot încă avea idei, personale în materie. Aceasta obligă la şi mai mare atenţie atunci cînd se hotărăsc normele.

Am prezentat doar cîteva dintre faptele pe care trebuie să le avem în vedere cînd discutăm despre corectitudinea limbii. Ar fi de dorit ca în paginile publicaţiilor de specialitate să apară discuţii asupra acestui subiect, eventual scrisori de la colegii care predau limba română în şcolile de toate gradele.

Note lexicale: derivate sinonime

VALERIA GUȚU ROMALO

1. În procesul de îmbogățire și de primenire a lexicului, limba (prin societatea care o vorbește) recurge la împrumuturi sau (și) la formare de cuvinte noi. Între cele două surse — externă și internă — se stabilesc în cursul istoriei limbii raporturi extrem de complexe astfel încît, în anumite situații, e greu de spus unde se oprește împrumutul și începe creația internă și invers. Dacă sursa internă de îmbogățire o constituie elementele derivative și cuvintele de care dispune limba respectivă, este îndeobște recunoscut că elementele derivative se împrumută și ele, pot reprezenta deci contribuția sursei externe la materialul limbii. Totodată, un derivat utilizînd mijloace interne, elemente existente în limbă, poate avea un model extern, poate reface, cu materialul unei limbi, o structură existentă în altă limbă.

Afixele derivative se împrumută prin intermediul împrumutului de cuvinte. Pentru ca afixul să poată fi izolat de vorbitori devenind un element activ în limba în care a intrat e necesar ca termenul prin care a fost introdus să se încadreze într-un tipar derivativ. Acest tipar se constituie dacă se împrumută : *a)* derivatul și cuvîntul de bază, *b)* mai multe derivate de la aceeași temă (chiar fără să se împrumute cuvîntul de bază, comparația dintre diferitele derivate conduce la degajarea temei comune și a diferitelor afixe) sau *c)* mai multe cuvinte între care în limba de origine nu există un raport derivativ, dar care, datorită unor elemente semantice comune și prezenței unei componente fonice identice, se asociază în limba de care sînt împrumutate în serii paralele, care pot funcționa de la un moment dat ca tipare derivative : *acțiune și activ, atracți(un)e și atractiv, afirmație, afirmativ* [1] permit detașarea unui sufix *-iv*[2], capabil să formeze, în virtutea aceluiași tipar, cuvinte noi. Un exemplu clar oferă, de pildă, *ilustrativ,* care poate fi considerat fără

[1] Seriile de acest fel pot include, eventual, cuvinte de origini diferite, cu condiția să prezinte elemente de conținut și de expresie comune. Nu e exclus ca într-o asemenea situație să se încadreze și unele dintre perechile de la tipul celor enumerate înainte : în cazul celor mai multe dintre neologismele de acest fel dicționarele (DA,DLRM) indică ca sursă de împrumut franceza sau latina.

[2] Izolarea unui sufix derivativ în asemenea situații era cu atît mai lesnicioasă cu cît în română existau și adjective mai vechi cu aceeași terminație, cf. *guraliv, costeliv* etc.

dubiu formație a limbii române[3], dat fiind că nu e atestat în limbile din care provin în general neologismele românești. E foarte probabil însă ca și în multe alte cazuri să avem a face cu derivate în română și nu cu împrumuturi, chiar dacă într-o limbă sau alta există adjective echivalente ca sens și structură. *Informativ*, de exemplu, pare a fi mai curînd o creație românească decît un împrumut din italiană[4], chiar dacă în această limbă există un adjectiv *informativo*[5]. De foarte multe ori este greu de precizat dacă avem a face cu neologisme împrumutate sau cu formații românești care utilizează sufixe neologice.

Raporturile dintre împrumut și formație internă se relevă ca fiind extrem de complicate.

2. Nu rare sînt cazurile cînd două sau mai multe sufixe au sens foarte apropiat, mai rar, chiar identic și pot fi folosite în derivare creîndu-se cuvinte sinonime.

Adeseori, derivate sau împrumuturi recente se suprapun unor cuvinte mai vechi, existente în limbă. Un exemplu oferă perechea *atrăgător, atractiv :* primul este format de la *a atrage* cu sufixul *-(ă)tor,* cel de-al doilea, dacă nu reprezintă — cum e foarte probabil, avînd în vedere vechimea lui în limbă — un împrumut (cf. fr. *attractif* sau lat. *attractivus*), ar putea fi o creație românească, corelată cu substantivul *atracție* și redînd, foarte probabil, adjectivul francez. Formații cu structuri profund diferite atît sub aspectul calității morfologice a temelor[6], cît și sub aspectul sufixelor, cele două adjective au sens asemănător — atît *atrăgător,* cît și *atractiv* înseamnă „care atrage (prin calitățile sale)". Sinonimia le face capabile de a apărea în aceleași contexte. Spunem : *subiect atrăgător* sau *atractiv ; loc (roman, program, domeniu) atrăgător* sau *atractiv, ocupație (problemă, personalitate) atrăgătoare* sau *atractivă.* E drept, sînt și contexte în care preferăm în mod evident unul din cele două adjective : spunem *om atrăgător* și nu *om atractiv.* Asemenea situații par a indica că, așa cum se întîmplă de obicei cu sinonimele, cele două adjective nu sînt perfect echivalente semantic : *atrăgător* are un sens mai larg, este compatibil de combinare, fără restricții, atît cu substantive care implică trăsătura semantică „personal", cît și cu cele care nu o au, pe cînd *atractiv* se întrebuințează mai ales cu acestea din urmă.

În limba actuală, alături de aceste două adjective mai vechi, bine încetățenite în limbă, acceptate amîndouă de limba literară, se întîlnește, destul de des, un al treilea : *atracțios* (neatestat în DLRM, DA), format în mod evident de la *atracție* cu sufixul *-os,* cf. *caracterul atracțios al publicației, vernisaje atracțioase* etc. Noua formație se relevă inutilă, în măsura în care,

---

[3] Cf. DLRM.

[4] Idem.

[5] Numai o cercetare istorică extrem de detaliată poate aduce, eventual, dovezi hotărîtoare într-un sens sau altul. Procedeul prin excludere — e formație românească numai derivatul pentru care nu există un corespondent în nici una din limbile din care româna a fost influențată — nu pare, în foarte multe cazuri, cel mai potrivit pentru a descoperi realitatea.

[6] Verbul *a atrage* și substantivul *atracție* aparțin prin unele sensuri aceleiași sfere semantice.

în oricare din contextele în care este folosită, poate fi întrebuințat unul din adjectivele *atrăgător* sau *atractiv*.

3. O altă pereche de adjective sinonime formează *spectaculos*, destul de vechi și bine fixat în limbă, și *spectacular* [7] pare a fi o creație mai recentă destul de răspîndită azi. În contexte de tipul *renunțînd la orice artificiu spectacular în favoarea austerității* sau *o jumătate de secol atît de... spectaculară sociologic*, *spectacular* poate fi înlocuit prin *spectaculos* fără să se modifice conținutul textului ; ambelor adjective li se acordă sensul „care impresionează (prin strălucire, fast), impresionant." (De altfel DLRM explică pe *spectacular* glosîndu-l prin *spectaculos*.)

Merită să fie relevat însă faptul că în anumite situații — ca în fraza : *Consider că nivelul artei* **spectaculare** *este net superior textelor originale* — cele două adjective încetează de a fi echivalente. În textul citat *spectacular* nu poate fi înlocuit prin *spectaculos* pentru bunul motiv că nu înseamnă „impresionant", ci „ceea ce are legătură cu spectacolul, cu reprezentația (teatrală etc.)" [8] *Spectacular* dezvoltă deci o semnificație care îl separă de *spectaculos*.

4. Printre formațiile adjectivale corelate cu substantive un loc important ocupă, în limba actuală, cele în *-iv* [9] și *-(on) al* [10].

Frecvente sînt adjectivele de acest fel care pot reprezenta (sau pot fi simțite de vorbitori ca) derivate de la un substantiv în *-ți(un)e*. Adjectivele pot fi sinonime — e cazul perechii *distributiv* și *distribuțional*, folosite (cel puțin în lingvistică) cu același sens și în aceleași contexte, comp. : *analiză (descriere) distributivă* sau *distribuțională* — sau pot avea sensuri diferite, comp. *informativ* și *informațional*, *operativ* și *operațional* [11] (între ultimele două diferența de sens este foarte marcată : numai *operațional* este totdeauna constant raportat la *operație* ; *operativ* înseamnă, în limbajul curent, „rapid, eficace", cf. *procedeu operativ*, *măsură operativă*, și numai în anumite contexte, în *grup operativ*, de exemplu, adjectivul poate trimite la *operație* „intervenție chirurgicală"). Adjectivele de acest fel se deosebesc nu numai ca sens, ci, în foarte multe cazuri, și ca domeniu de întrebuințare : de obicei, formația în *-iv* aparține limbii comune, fiind întrebuințată de categorii mai largi de vorbitori, pe cînd cea în *-(on)al* are un caracter mai pronunțat tehnic.

Destul de recentă pare a fi în limba română concurența dintre *educativ* și *educațional* : acesta din urmă este evident preferat, mai ales în

---

[7] Ambele adjective se raportează la substantivul *spectacol*. Utilizarea sufixului *-os* se poate explica prin modelul italian *spettaculoso*, pe cînd derivatul *spectacular* are în vedere cum subliniază DLRM fr. *spectaculaire* (echivalent al rom. *spectaculos*). Răspîndirea mai mare a derivatului în *-ar* în limba actuală poate fi pusă în legătură și cu engl. *spectacular*.

[8] Dicționarele engleze înregistrează acest sens (cf. Webster's Seventh Nord Collegiate Dictionary), care nu e menționat însă în cele curente franțuzești (Petit Robert, Larousse).

[9] Cf. Iorgu Iordan, *Sufixe românești de origine recentă* în „Buletinul Al. Philippide", VI, 1939, p. 26 urm., *Sufixul românesc -iv*, SCL XI, 1960, nr. 2, p. 177—187 și SCL XIV, 1963, nr. 3 ; M. Avram, *Contribuții la studierea derivării cu -iv*, SMFC, IV (1967), p. 87—111.

[10] Cf. Iorgu Iordan, art. cit, din „Buletinul Al. Philippide", VI, 1939 și SCL XV, 1964, nr. 4, p. 401—422.

[11] Formațiile cu *-al* menționate nu sînt înregistrate în DRLM.

limbajul pedagogic, adjectivului *educativ*, destul de vechi și bine fixat în limbă. Întîlnim noua formație în combinații ca *proces educațional, ideal educațional, scop educațional, obiectiv educațional, sistem educațional* etc. (Singura situație în care *educativ* pare a fi mai persistent o reprezintă gruparea, cu caracter oarecum fix, *instructiv-educativ*, de obicei, *proces instructiv-educativ.*) În toate aceste combinații se poate folosi (și cred că e recomandabil să se folosească), încetățenitul *educativ*, care implică în limba română atît referirea la educație (educare) „acțiune de formare (a caracterului, gustului etc.)", cît și referirea la instruire „transmitere de cunoștințe, dezvoltare a gîndirii" : *(sistem) proces educativ* înseamnă „proces (sistem) de educare și de instruire".

Educativ a căpătat însă și un sens cu implicații etice, „moralizator" — ca în *atitudine educativă, concluzii(le) educative ale discuției* etc. —, ceea ce poate conduce, în unele, rare, situații la construcții oarecum ambigue, cf. *scop educativ*. În asemenea cazuri, puțin numeroase, se poate recurge pentru a evita echivocul la o determinare substantivală în locul celei adjectivale *(scop al educației*, de exemplu, în loc de *scop educativ)*. În alte construcții, *educativ* (sau *educațional)* poate fi înlocuit cu profit prin determinantul *de educare (metode de educare*, de pildă) sau *de educație*.

Dorința de a evita ambiguitățile posibile, de a pune în evidență referirea la instruire, la aspectul științific al învățării, poate explica, eventual, preferința pentru *educațional*, formație redînd, foarte probabil, engl. *educational*, întrebuințat însă în engleză și în diferitele situații în care româna poate recurge la *educativ* [12].

În condițiile unei asemenea specializări semantice, introducerea formației *distribuțional* ar fi mai justificată. Întrebuințarea actuală, însă, în care adjectivul apare, de obicei, fără discernămînt în tot felul de contexte, ca echivalent „mai tehnic" al lui *educativ*, nu indică la cei mai mulți vorbitori, prezența unei nuanțări, a unei diferențieri semantice. Ca urmare, preferința pentru *educațional* apare, în exprimarea celor mai mulți, ca rezultat al unei mode lingvistice, deci creație superfluă care poate și e bine să fie evitată fie prin utilizarea lui *educativ*, fie a determinantelor substantivale.

[12] În dicționarele limbii engleze, se menționează atît *educational*, cît și — numai în unele — *educative ;* acesta din urmă pare a fi însă oarecum desuet, puțin întrebuințat. Dimpotrivă în franceză e preferat *éducatif* lui *éducationnel*.

PROBLEME ACTUALE ALE CERCETĂRII LINGVISTICE

MASĂ ROTUNDĂ

Raportul dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată, în lingvistică

(Sub redacția T. SLAMA-CAZACU)

La 1 martie 1972 a avut loc, în cadrul ședințelor de lucru lunare ale Grupului Român de Lingvistică Aplicată [1], în colaborare cu Laboratorul de psiholingvistică al Universității din București, una dintre „Mesele rotunde" organizate de acest Grup în anul academic 1971—1972.

Organizatorul acestei „Mese rotunde" a fost prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu — președintele G.R.L.A. —, iar persoanele care au prezentat intervențiile pregătite, publicate mai jos, au fost : prof. dr. D. Chițoran, conf. dr. Teodora Cristea, lector dr. Liliana Ionescu, prof. dr. P. Miclău, prof. dr. Al. Niculescu, conf. dr. V. Săhleanu, prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu, conf. dr. V. Vascenco, dr. I. Voinescu. După prezentarea punctelor de vedere cu privire la diversele probleme propuse inițial pentru discuție, au urmat intervenții ale altor participanți (aceste discuții le vom prezenta în rezumat).

Tatiana Slama-Cazacu: Introducerea pe care o voi face are în primul rînd scopul de a schița planul discuției noastre, prezentînd tezele principale pe care le vor trata succint, în intervențiile lor, primii colegi invitați la aceste dezbateri. În al doilea rînd, introducerea își propune să deschidă discuția printr-o încercare de definire a termenilor cu care vom opera ca și prin expunerea unor puncte de vedere personale cu privire la relația dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată (precum și la aspecte conexe, ca studiul teoretic, cercetarea orientată și altele) pe planul general al filozofiei și metodologiei cercetării științifice (cu unele exemplificări din psi-

[1] G.R.L.A. a fost înființat la începutul anului 1971, în cadrul Societății Române de Lingvistică, și este afiliat la Asociația Internațională de Lingvistică Aplicată (A.I.L.A.). Componența G.R.L.A. este multidisciplinară, membrii fiind cadre didactice și cercetători, specialiști în lingvistică, metodica predării limbilor, psiholingviști, psihologi, pedagogi, logopezi, neurologi, matematicieni, cibernetic ieni etc.

hologie, care are strînse contingențe cu lingvistica), precum și pe acela particular al lingvisticii.

Am ales, pentru discuția noastră, calea de la o punere de probleme foarte generală, către concretizări — pînă la analiza situațiilor concrete din practică —, spre a vedea ce ne pot da deocamdată cercetările fundamentale — și de asemenea lingvistica teoretică — pentru practică, și ce sugestii poate practica să ofere acestora. Discuțiile noastre nu vor avea menirea de a trage concluzii definitive, ci mai curînd de a sublinia probleme, de a pune întrebări, de a trezi chiar îndoieli generatoare de noi reflecții și de cercetări.

Îmi propun ca mai întîi să încerc a preciza, pe un plan general, termenii cu care vom lucra — alegînd unele definiții de lucru. Îmi voi expune apoi punctul de vedere cu privire la raportul cronologic dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată (există o relație de filiație sau —teză pe care o susțin — un raport de circularitate ?), precum și despre specificul acestei relații (trebuie să constea într-o transpunere de date dintr-un domeniu în altul, sau dintr-un împrumut de concepții ori de metode, sau este vorba despre o coincidență de teme ?)

1. Ce este cercetarea fundamentală, ce este cercetarea aplicată ? Gh. Cioară (1971) preciza : cercetările fundamentale „au menirea să descopere ceva necunoscut astăzi" iar A. Joja le definea drept : „cercetarea științifică prin care se pornește efectiv cunoașterea despre legăturile dintre fapte". Prin cercetarea fundamentală se încearcă să se ajungă la stabilirea unor legi foarte generale, atotcuprinzătoare, într-un domeniu științific, legi care să permită predicția asupra modului de desfășurare a fenomenului, indiferent de condițiile în care va apărea. Aș da un exemplu din psihologie : Stabilirea legilor generale ale percepției ca proces psihic uman face parte din cercetarea fundamentală a psihologiei, dar dacă este vorba despre cunoașterea particularităților percepției în condițiile de lucru la tabloul de comandă dintr-o uzină automatizată, acolo intervin anumiți factori particulari (diverși factori perturbatori în primul rînd), care fac necesară o cercetare aplicată sau aplicativă. Cercetarea *aplicată* oferă cunoașterea unor fenomene în domenii precise ale activității umane și urmărește facilitarea ori ameliorarea lor, sau dimpotrivă înlăturarea unor fenomene nocive. După A. Joja, cercetarea *aplicată* n-ar depăși „cadrul științelor constituite și al laboratorului", pe cînd cea *aplicativă* este „efectuată pentru ca rezultatele ei să fie folosite în afara științelor" — adică se referă la condiții și mai particulare (foarte localizate — aș zice — pentru această ultimă direcție de cercetare). Se mai vorbește și despre „cercetare cu aplicare imediată" — (Gh. Cioară, 1971) : aceea care rezolvă trebuințele foarte concrete ale producției și economiei.

Cercetarea fundamentală *simplifică* oarecum condițiile de apariție a fenomenelor, pe cînd cercetarea aplicată se raportează la realitatea vie, concretă, la „teren", care este complex. De aceea se mai vorbește despre cercetare *pură* (vezi, de exemplu, D. M. Raven, 1947) în loc de fundamentală (precizez însă că „pură" este un termen care nu-mi pare recomandabil, pentru că nu văd cum o cercetare ar fi complet izolată de *orice* legătură cu realitatea vie — iar aceasta este dată de practică, de „teren" etc.), și de asemenea despre

cercetare *orientată:* aceea făcută cu „prescrierea" unei tematici conturate, a unui program şi a unor metode precise (A. Joja).

Mi-aş permite să fac cîteva precizări, exprimînd puncte de vedere mai mult sau mai puţin personale.

A. Îmi pare necesar, mai întîi, să fac următoarea precizare. Uneori se consideră că o cercetare fundamentală trebuie să fie făcută *in vitro,* iar cea aplicativă *in vivo.* De aci, erori în stabilirea legilor fundamentale în ştiinţele umane (ca psihologia, lingvistica), pentru că ele nu se mai pot aplica apoi în condiţiile de viaţă. Însă o cercetare fundamentală trebuie să surprindă dinamica şi complexitatea realităţii, să implice — atunci cînd este vorba despre ştiinţele umane — şi luarea în consideraţie a motivaţiilor profunde umane, să aibă în vedere încadrarea fenomenelor într-un context mai larg decît o face simpla speculaţie sau modelul abstract — „elegant", dar desprins complet de realitatea vie. În lingvistică, pericolul nu este atît al experimentului de laborator (ca în psihologie, unde a început să se semnaleze primejdia artificializării cercetării prin adoptarea unor scheme experimentale prea îndepărtate de situaţia din realitatea concretă), pentru că deocamdată în lingvistică nu se fac asemenea experimente decît foarte rar ; pericolul este, de exemplu, de a se stabili modele abstracte ale unei limbi „distilate", care nu corespunde celei reale, utilizată în comunicare (vezi de pildă discrepanţele, semnalate de mulţi autori, dintre lingvistică şi „clasa unde se predau limbi străine").

B. A doua precizare : *şi cercetarea aplicată* poate *(şi trebuie) să ajungă la legi,* dar cu caracter mai puţin general. În orice caz, există diferite grade de concretizare în cercetarea aplicată (pînă la cercetarea „aplicativă" sau „cu aplicare imediată"), şi diferite grade de generalitate în cercetarea fundamentală. Aş sublinia că poate fi o cercetare fundamentală (şi trebuie să fie) şi în lingvistica aplicată. Cunoscuta specialistă franceză în psihologie aplicată, Suzanne Pacaud (1969, p. 67, 70, 71), vorbea despre o „cercetare fundamentală aplicată" în psihologie. Lingvistica aplicată nu trebuie înţeleasă ca o simplă „rutină" sau o observaţie empirică ; de pildă, ea nu se identifică în niciun caz cu predarea limbilor ca atare, deşi trebuie să încerce să ajungă (şi prin cercetări fundamentale) la stabilirea condiţiilor optime pentru predare.

Cum spunea Bernard Quemada (1967), lingvistica aplicată este practicată de către lingvişti, însă în predarea limbilor intervin şi alte aspecte (psihologice, pedagogice etc.), care nu ţin numai de lingvistică (fie ea şi aplicată), şi ca atare intră în competenţa mai multor discipline sau ştiinţe ; iar pe de altă parte, aşa cum am spus, lingvistica aplicată are şi aspecte de generalitate.

C. A treia precizare se referă la raportul *fundamental-teoretic-aplicativ.* Cercetarea fundamentală nu este identică cu formularea teoretică într-o ştiinţă. De altfel — referindu-ne la lingvistică —, lingvistica teoretică poate să nici nu fie bazată pe o cercetare ; în orice caz, trebuie făcut un distinguo între cercetare — ca metodă de cunoaştere, ca investigaţie — şi teorie, ca punct de plecare al cercetării sau ca punct de sosire, ca rezultat al cercetării. Precizez că şi lingvistica aplicată are o teorie — sau trebuie să aibă.

D. A patra precizare, şi de fapt al doilea punct al discuţiei iniţiale pe care o fac : *filiaţia fundamental-aplicativ*. Este oare corect spus „filiaţie", în sensul unilateral, al unei derivări eterne a aplicativului din fundamental (sau eventual invers, aşa cum probail s-a întîmplat pe plan istoric, în filogeneza omenirii) ? Punctul meu de vedere susţine existenţa unei *relaţii bilaterale* sau *circulare :* fundamental-aplicativ-fundamental... Cronologia de filiaţie univocă este înlocuită, în această concepţie, de o *cronologie strategică :* în diferitele etape ale cercetării ştiinţifice personale — sau într-o ştiinţă —, *uneori* este necesar să se pornească de la cercetarea fundamentală pentru a se ajunge apoi la investigaţii pentru precizarea modalităţii de aplicare practică a rezultatelor generale ; dar *alteori* este util să se plece de la practică, unde apar fapte interesante încă necercetate, aspecte nebănuite şi de aceea neavute în vedere în modelele teoretice, sugestii şi ipoteze pentru cercetări fundamentale (Nu se poate studia însuşirea limbii de către copii numai pe baza unor modele abstracte, nevalidate încă, sau în laborator, înainte de a cunoaşte modul cum vorbeşte copilul în realitatea concretă). Adesea, progresul în teoria şi metodele lingvisticii este stimulat de necesitatea de a găsi soluţii la problemele practice (vezi şi Raven Mc David, 1947, p. 30). Menţionez aci apariţia lingvisticii contrastive din necesităţi practice şi ilustrarea ei, de la început, cu nume de cunoscuţi lingvişti şi teoreticieni. De fapt, şi pe planul mare al evoluţiei unei ştiinţe, se remarcă acelaşi fenomen circular, aceeaşi osmoză bilaterală.

E. A cincea, ultima precizare : *Care este specificul acestei relaţii — fundamentul-aplicat* —, în ce constă sau în ce consider că trebuie să constea ? În orice caz, nu într-o discrepanţă şi nici chiar într-o separare netă. Această distincţie este şi greu de făcut, pentru că, am spus, există diferite grade de generalitate în cercetarea fundamentală sau în cea aplicativă, aşa cum între teorie şi practică există perpetue interferenţe, confruntări. Se poate vorbi despre o relaţie dialectică între fundamental şi aplicat. Cum se realizează această legătură ? Printr-o transpunere, deci printr-o extrapolare de rezultate dintr-un domeniu în altul ? Sau printr-un simplu împrumut de concepte ori de metode ? Sau printr-o coincidenţă de teme ? Probabil că temele tratate într-o cercetare fundamentală este bine să fie şi cele utile pentru domeniul aplicativ. De ce ? Nu numai pentru că vor servi practicii, dar şi pentru că de fapt sînt problemele *reale*, şi totodată se poate face validarea epistemologică mai direct, implicit. Probabil că discuţiile ulterioare vor da răspunsuri la aceste întrebări. [1]

[1] [REFERINŢE]

Gh. Cioară, *Cercetarea ştiinţifică în deceniul al VIII-lea*, „Presa noastră", 1971, *16*, nr. 6 (81), pp. 29—31.

P. Fraisse, Suzanne Pacaud ş.a., *Intervenţii* la discuţii, în *Psychologie expérimentale fondamentale et appliquée*, menţionat mai jos, pp. 55—71.

A. Joja, [Definiţii ale diverşilor termeni : Cercetare „aplicată", „aplicativă", „fundamentală", „orientată", „pură" etc. ; material pentru Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnică]

J. Leplat, *Psychologie expérimentale fondamentale et appliquée*, în *Psychologie expérimentale fondamentale et appliquée* menţionat mai jos, pp. 19—28.

Primii doi discutanți vor face concretizări ale acestor aspecte generale (eventual, nu în sensul soluțiilor date de mine), referindu-se fie la diverse domenii (V. Săhleanu), fie la cercetarea lingvistică (V. Vascenco).

Victor Săhleanu: Unul dintre motivele pentru care corelațiile dintre *fundamental* și *aplicativ* nu sînt gîndite în același fel de către diferiți autori este varietatea de înțelesuri care se atribuie cuvintelor *aplicat* și *aplicativ*. În *Dicționarul limbii române moderne* (București, 1958, p. 35—36), verbul *a aplica* are patru semnificații, dintre care două ne interesează în mod special:

1. a pune în practică; a întrebuința, a folosi; a face, a administra;
2. a raporta un principiu general la ceva, a potrivi cu un caz dat sau particular.

De observat că prima semnificație este, de fapt, ea însăși o polisemie, iar unul dintre cele cinci înțelesuri subsumate se referă la *practică*, noțiune ce are un sens îngust și un sens larg. În sens îngust, practica este o acțiune utilitară; în sens larg, de *praxis*, practica include și experimentul. De aci tendința, frecvent întîlnită, dar nejustificată, de a opune *teoreticul* aplicativului — și de a confunda *fundamentalul* cu *teoreticul*. Cercetarea fundamentală este aceea care țintește cunoașterea *în sine*, indiferent de eventuala utilitate pragmatică a acestor cunoștințe. Ea se poate folosi de *metode* „teoretice" (cum ar fi deducția sau modelarea matematică), dar și de alte metode, ca observația și experimentul. Ea poate urmări, sau nu, elaborarea unei *teorii* a fenomenului, folosindu-se de toate aceste procedee de gîndire.

După părerea noastră, este bine să distingem două categorii de *aplicații*:

a) cele care rămîn în sfera cunoașterii, constituind un ajutor dat de o știință alteia. În acest sens putem vorbi, de exemplu, despre aplicațiile matematicii în biologie. Un asemenea ajutor poate fi dat la diferite niveluri: de concepte; de metodă; de aparatură; de cunoștințe etc. Pe baza aparaturii electronice (microscop electronic) biologia a abordat lumea microstructurilor celulare. Concepția Universului în expansiune este fundamentată de aplicarea principiului Doppler din optică, la interpretarea observațiilor astronomice;

b) cele care se referă explicit la rezolvarea unor probleme practice. În acest sens, bomba atomică este o aplicație militară a fizicii nucleare, iar terapeutica medicamentoasă este o aplicație a farmacodinamiei. Domeniul practicii poate deveni, însă, el însuși, un obiect al cercetării fundamentale. Virusologia a început printr-un ansamblu de cercetări de tip medical; de douăzeci de ani, virusurile sînt un excelent obiect pentru rezolvarea problemelor de biologie moleculară.

Aplicativul interdisciplinar duce frecvent la constituirea unor discipline de graniță, ca biofizica.

Raven Mc. David, *Pure and applied linguistics* „Studies in linguistics", 1947, *5*, nr. 2, pp. 27—32.

Psychologie expérimentale fondamentale et appliquée, număr special al revistei „Psychologie française", 1969, *14*, nr. 1.

B. Quemada, *La linguistique appliquée à l'enseignement des langues vivantes*, Revue de l'enseignement supérieur", 1967, nr. 1—2, pp. 57—65.

Distincția *fundamental-aplicativ* poate fi privită însă și într-alt fel, în legătură cu a doua semnificație din *Dicționar*. Anume, orice aplicație practică presupune „potrivirea" unor cunoștințe de principiu la cazuri particulare. Obiectele concrete ne obligă uneori la constituirea unor discipline despre care nu putem spune dacă sînt aplicații de tipul ajutorului interdisciplinar, științe de graniță sau aplicații practice țintind acțiuni eventual productive asupra obiectului concret respectiv. Ca exemplu, citățm geofizica : aplicație a fizicii, cu importanță practică, dar care poate fi definită și ca fizica unui obiect particular, Pămîntul.

V i c t o r V a s c e n c o : În funcție de finalitatea investigației, la care se adaugă uneori și alte criterii (termenul de realizare, efectul cercetării, volumul investițiilor etc.), cercetările științifice se împart, de obicei, dicotomic, în fundamentale și aplicative, ceea ce este valabil în esență și pentru știința limbii.

Într-adevăr, dacă prin cercetarea fundamentală, mai ales cea pură, care este precumpănitor teoretică, gnoseologică și de regulă individuală, se ajunge la cunoașterea mai profundă a faptelor de limbă, la descoperirea unor fenomene necunoscute înainte și, implicit, la formularea unor legi noi (să ne gîndim, de pildă, la originalitatea ideilor lui Ferdinand de Saussure, expuse în cunoscutul său *Cours* și mai ales în *Mémoire...*), [1] prin cel de-al doilea tip de cercetări se urmărește un scop pragmatic privind satisfacerea, într-un termen scurt și de obicei cu eforturi colective, a unor nevoi concrete. Aici se încadrează cele mai multe dintre direcțiile de cercetare ale lingvisticii aplicate, de ex. traducerea și indexarea automată, elaborarea dicționarelor bilingve, a manualelor de limbi străine etc., dictate în genere de interesele imediate ale beneficiarilor.

Unii savanți, de exemplu Pierre Auger [2], delimitează în cadrul cercetărilor fundamentale un domeniu aparte, așa-zisa cercetare orientată, care ocupă un loc intermediar între investigația pură și cea aplicativă. Acest gen de cercetări este, după părerea noastră, deosebit de caracteristic pentru știința limbii : atlasele lingvistice, dicționarele tezaur sau gramaticile de tip academic sînt lucrări care — prin originalitatea și valoarea ideilor, prin rezultatele cercetării, utile nu numai specialiștilor, ci și unui public mai larg — îmbină adeseori caracterul fundamental cu cel aplicativ. Pe de altă parte, în sfera cercetării orientate se înscriu, credem, studiile de lingvistică descriptivă și istorică (fonologie, gramatică, etimologie, semantică etc.) și în general articolele de cercetare curentă, prin care se comunică observații și determinări esențiale în mod operativ și implicit se evită uzura informațională. Termenul de aplicație al unor asemenea lucrări este evident imprevizibil, însă ideile și soluțiile noi pe care le conțin nu pot să nu ducă, mai devreme sau mai tîrziu, la valorificarea lor practică.

Nu încape îndoială că cele două forme principale de cercetare lingvistică se află în raport de interdependență, căci dezvoltarea uneia nu este de conceput fără progresul celeilalte. Neîndoielnic ne pare a fi și faptul că elemen-

[1] F. S a u s s u r e, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes, 1878.*

[2] P. A u g e r, *Tendances actuelles de la recherche scientifique*, Paris, UNESCO, 1961.

tele teoretice, profund caracteristice cercetării pure, nu sînt străine nici celorlalte domenii de investigație (cf. lingvistica aplicată, mai ales în ultimul timp) și că, în sfîrșit, cercetarea cu caracter colectiv se afirmă din ce în ce mai mult în științele umaniste, inclusiv în lingvistică.

Tatiana Slama-Cazacu: *Am considerat interesant în continuare, să se urmărească mai îndeaproape relația fundamental-aplicat în cercetările lingvistice de teren: Liliana Ionescu în dialectologie, V. Săhleanu în antropologia lingvistică.*

Liliana Ionescu: Ne vom opri în cele ce urmează, asupra raportului dintre cercetarea fundamentală și cea aplicativă într-unul din aspectele de bază ale cercetării dialectale: cercetarea de teren, realizată sub forma anchetei dialectale. Ne permitem să folosim ca justificare a alegerii noastre o formulare lapidară a lui W. J. Samarin (1967, p. 23): „The analyst is at the mercy of his corpus" și să completăm această formulare cu faptul că am considerat culegerea și înregistrarea materialului laturi fundamentale ale cercetării aplicative în dialectologie. Interpretarea materialului depășește, credem, prin unele elemente cadrul acestei discipline lingvistice.

În limitele de timp stabilite, problema pe care o avem de rezolvat este de a preciza, în măsura în care se poate vorbi despre o teorie a anchetei dialectale, cum orientează ea cercetarea de teren propriu-zisă și cum determină cercetările de teren concrete „rafinarea" continuă a teoriei generale a anchetelor.

Referindu-se la raportul dintre teoric și metodă, P. L. Garvin (1970, p. 11) afirma că ele sînt „mutually supportive", caracterizare valabilă și în cazul raportului dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată.

Cercetarea fundamentală furnizează celei aplicate: a) o serie de principii de bază, cum ar fi: dependența analizei lingvistice de corpusul de date, dependența structurii chestionarului de scopul anchetei, diferențierea limbajului în funcție de un complex de factori (vîrstă, sex, statut social, cultural etc.); b) un inventar complet de proceduri, a căror eficiență este argumentată și evaluată în raport cu un număr de criterii. În cazul cercetării dialectale, procedurile se referă, în mod necesar, la: structura chestionarului, mijloace de interogare, anchetatori, informatori, alegerea localităților etc. Din acest set de proceduri, cercetătorul va alege subsetul care, în funcție de obiectivele concrete ale cercetării pe care urmează să o întreprindă, este considerat a avea eficiența maximă.

Reciprocitatea relațiilor dintre cercetarea fundamentală și cea aplicată este evidentă atît sub aspect „genetic", cît și sub aspect strict „sincronic".

Din punctul de vedere al evoluției acestor relații, se poate face o distincție între situația din lingvistica europeană și aceea din lingvistica americană. În lingvistica europeană, în faza de început a cercetărilor dialectale moderne, elaborarea explicită a unui aparat teoretic este minimă. Principii teoretice apar în expunerile asupra metodei de lucru pe teren, care însoțesc, sub forma prefețelor sau a introducerilor, prezentarea propriu-zisă a mate-

rialului lingvistic (în atlase și monografii). Teoria metodei este formulată deci *după* efectuarea cercetării propriu-zise, cu eventuale justificări ale unor proceduri (v. atlasele lui Gilliéron sau Weigand). Soluții alternative apar în recenziile la atlase (și mai puțin la monografii), în care critica unor rezultate se întemeiază, de obicei, pe obiecții de ordin metodologic. Dintre lucrările mai ample, care ar putea fi considerate, în bună parte, mai apropiate de obiectivele cercetării fundamentale, menționăm : *Aspects géographiques du langage* (Paris, 1936), a lui K. Jaberg (vezi și *Sprachgeographie*, 1909) și *La géographie linguistique* (Paris, 1944), a lui A. Dauzat. Lucrările de acest tip au însă caracterul unor sinteze asupra principiilor, metodelor și rezultatelor obținute de autorii unor cercetări de teren. Cercetarea fundamentală în domeniul dialectologiei cunoaște deci, în Europa, o fază prin excelență descriptivă.

Trecerea la o nouă fază este legată de discuțiile privitoare la alcătuirea unor atlase lingvistice regionale (vezi, de exemplu, A. Dauzat, 1942, P. Gardette, 1957, M. Alvar, 1960 etc.). Se punea problema definirii raporturilor dintre atlasele lingvistice naționale și cele regionale, atît sub aspect teoretic cît și sub aspect metodologic. Clarificările de principiu precedă, deci, în acest caz, activitatea practică de culegere a materialului pentru atlase. Mai mult decît atît, întrucît atlasele naționale ofereau o imagine a structurii dialectale a diverselor limbi, materialul faptic, pe care îl puteau furniza noile atlase regionale, era, în linii foarte generale, predictabil. Ancheta nu mai reprezenta deci *exclusiv* o modalitate de cunoaștere a realității lingvistice ; ea căpăta și valoarea de mijloc de testare a unor concepte sau proceduri, a unor constructe.

În stadiul actual, deci, cercetarea fundamentală își are sursa de îmbogățire nu numai în cercetarea aplicată, ci și în ea însăși. Ea poate permite formularea deductivă a unor soluții de principiu sau metodologice, care nu mai au caracterul de consemnare a unor concluzii practice directe. Ele se întemeiază pe datele unor cercetări aplicative, pe care însă le adîncesc și le dezvoltă, formulînd explicit toate concluziile posibile.

Am putea spune că, pentru etapa actuală, este caracteristică evoluția cercetării fundamentale dinspre un aspect descriptiv spre un aspect mai pronunțat ipotetico-deductiv (vezi M. Mathiot, 1970, p. 159—160).

În lingvistica americană, orientarea spre cercetarea fundamentală a avut, de la început, un aspect prescriptiv mult mai pronunțat. Faptul se explică prin dezvoltarea cercetării de teren în strînsă legătură cu antropologia și, mai ales, cu antropologia culturală. În condițiile în care idiomurile devenite obiect de studiu erau necunoscute (integral sau parțial), era necesară întocmirea unor ghiduri, în care procedurile și succesiunea lor să fie bine precizate. (vezi, de exemplu, L. Bloomfield, 1942, B. Bloch și G. Trager, 1942, E. Nida, 1946, K. Pike, 1947, citate în lucrarea mai recentă a lui W. J. Samarin, *Field linguistics*, 1970).

Aș dori să semnalez, printre trăsăturile specifice perioadei actuale, și puternica orientare spre teorie chiar a cercetărilor predominant aplicative ;

orice aplicație tinde să reprezinte astăzi „dezvoltarea unei teorii adecvate la un caz particular". (D. Hymes, 1964). [1]

Victor Săhleanu: Corelația dintre *fundamental și aplicativ* în cercetările de „antropologie lingvistică" poate fi schematizată după cum urmează:

a) cercetările de lingvistică sînt un auxiliar în rezolvarea unor probleme speciale de antropologie, cum ar fi cele privitoare la clasificarea și la originea unor populații. De exemplu, regulile glotocronologiei ne pot da indicații relativ la data separării a două populații, dintr-un trunchi comun;

b) cercetări de lingvistică pot fi esențiale pentru rezolvarea unor probleme de antropologie generală, cum ar fi cele privitoare la specificul comunicării umane;

c) cercetări asupra vorbirii și, în general, asupra comunicării interpersonale trebuie să facă parte din studiul complex al unei populații concrete (sau al unui individ concret).

Oricare dintre aceste tipuri de cercetări necesită o anumită *metodologie*, emanație a unei viziuni teoretice prealabile, capabilă însă de a fi îmbogățită prin cercetarea concretă. Metodologia este ea însăși o *aplicație* a teoriei iar teoria este perfectibilă în urma examinării aplicațiilor sale la cazuri concrete.

O altă linie de corelare dintre *fundamental* și *aplicativ* reiese din utilizarea perspectivei pe care am numi-o *simptomatologică*. Rezultatele obținute din cercetarea concretă sînt privite ca indicatori ai unei *situații de fapt*, care necesită, eventual, intervenții corectoare — la fel cum, pentru medic, explorările descoperă simptome de boală ce impun un tratament. Pentru aceasta este nevoie, desigur, de un cadru teoretic care să permită interpretările și evaluările corespunzătoare.

În cercetările noastre de antropologie cultural-lingvistică pornim de la o viziune teoretică asupra lui *Homo loquens* și asupra vorbirii ca mijloc de expresie a persoanei (și — printr-însa — a grupului social din care face parte

[1] [REFERINȚE]

Manuel Alvar, *Lon Nuevos Atlas Linguísticos de la Romania*, Universidad de Granada, 1960.

Bernard Bloch and George L. Trager, *Outline of linguistic analysis*, Baltimore, 1942.

L. Bloomfield, *Outline guide for practical study of foreign languages*, Baltimore, 1942.

A. Dauzat, *Nouvel Atlas linguistique de la France par régions*, Luçon, 1942.

Pierre Gardette, *Le questionnaire des atlas linguistiques régionaux de France*, „Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg", 1957, *35*, p. 253, urm.

Paul L. Garvin, *Introduction*, în *Method and theory in linguistics*, The Hague, 1970, p. 9—12.

Dell H. Hymes, *A perspective for linguistic anthropology*, în Sol Tax (red), *Horizons of Anthropology*, Chicago, 1964, pp. 92—107.

Madeleine Mathiot, *Theory-building in a descriptive approach*, în P. Garvin, *op. cit.*, pp. 159—168.

Eugene A. Nida, *Morphology*, Ann Arbor, 1946.

Kenneth L. Pike, *Phonemics*, Ann Arbor, 1947.

William J. Samarin, *Field linguistics. A guide to linguistic field work*, New York, 1967.

individul). Din această viziune emană o metodologie a raportării materialului lingvistic la anumite coordonate. Prelucrarea și compararea rezultatelor înseamnă pași spre constituirea unor *modele* de *referință* care să ne permită aprecieri critice și, eventual, indicații de tip educativ.

Tatiana Slama-Cazacu: *Ajungem acum la un punct central al discuției noastre: Ce aport are lingvistica teoretică, și pe altă parte cercetarea fundamentală, pentru lingvistica aplicată? Putem pune, mai întîi, întrebarea: ce se consideră că s-a adus util pînă acum, din punctul de vedere al relației fundamental-aplicativ,* în predarea limbii române *(Al. Niculescu)* și în predarea limbilor străine *(D. Chițoran și Teodora Cristea)?*

Alexandru Niculescu: 1. Observațiile care urmează nu vin din partea unui specialist în lingvistică aplicată, nici măcar din partea unui profesor de limbi moderne. Ele își au originea în experiența de predare teoretică și practică a limbii române unor vorbitori nativi și/sau non-nativi: în această situație, se impune necesitatea de a ține seamă, în practica procesului de învățămînt, de implicațiile multiple ale teoriei lingvistice.

2. Problema fundamentală a lingvisticii aplicate constă, după cum a arătat J. Dubois (1967), în constituirea unei metalimbi descriptive, reductoare și non-ambigue, care să permită operațiile de intrare și de ieșire a informației lingvistice. În alți termeni, procesul aplicativ depinde de adecvarea, rafinamentul și eficacitatea modelului.

3. A luat act predarea programată a limbii române de cercetările descriptive fundamentale în elaborarea metalimbii de utilizat în procesul de învățămînt? Răspunsul la această întrebare nu poate fi decît în raport cu modelele de recepție. Necesitățile unui vorbitor nativ sînt diferite de cele ale achiziționării românei de către non-nativi.

4.1. A preda limba română în școala românească înseamnă în primul rînd a face conștient mecanismul funcționant al unei limbi. A trece de la „parole" sau, în termenii lui R. Titone (1963), de la o gramatică funcțională la o gramatică formală: în etape succesive, progresive, a ajunge să se facă explicite structurile tipice, să fie făcute *conștient* achiziționabile și, mai ales, să devină integrate în sistemul vorbitorului nativ. A actualiza operațiile cu legile comportamentului verbal: o gramatică funcțională este deci de natură psihologică, bazată pe actul global al comunicării și dînd seamă de aspectul semantic și afectiv al limbii, adică de facultatea limbajului.

4.2. Bineînțeles, problemele care se pun unui „native-speaker" [vorbitor de limbă maternă] sînt la nivelul a c c e p t a b i l i t ă ț i i (în termenii gramaticii generative transformaționale al lui N. Chomsky). Acceptabilitatea este un concept care aparține performanței și pune probleme de gradualitate stilistică, normativă („așa merge" sau „așa este bine", sau „așa este corect") în termeni sociolingvistici. Ceea ce este corect/incorect este ceea ce este social acceptat, o convenție de limbaj înăuntrul societății (ex. *telegrame* nu *telegrămi*, *mantale* nu *mantăi/măntăi*; *cartea pe care am citit-o* nu *cartea care am citit-o*; *văd pe copiii profesorului* față de *văd copiii profesorului*; *a întrevedea* nu *a întrevede* etc.). În fond, aceste corecții au la bază realitatea

non-omogeneității comunității lingvistice, precum și faptul că gradul de acceptabilitate nu alterează trăsăturile distinctive necesare comunicării : ele sînt chestiuni opționale.

4.3. Predarea limbii române vorbitorilor nativi pune însă și probleme privind lexiconul gramaticii. În general, inventarierea, clasificarea tipologică (și/sau selectivă) a formativilor lexicali și gramaticali au stat în atenția cercetărilor fundamentale. Dar au profitat cei care predau limba română în școală de rezultatele acestor cercetări ? Răspunsul este, din păcate, negativ... S-au întreprins o serie de încercări de subcategorizare a verbelor pe criteriul trăsăturilor semantico-sintactice (G. Pană-Dindelegan, 1969), pe criterii morfologice (J. Felix, 1964), (V. Guțu Romalo, 1968) sau pe baza criteriilor de selectivitate (F. Dimitrescu, 1963). O clasificare a verbelor în conjugări a făcut G. Moisil (1960). Ar trebui să se țină seama și de rezultatele lui Alf Lombard (1958). Paula Diaconescu (1970) a propus o descriere și o clasificare a flexiunii nominale, iar alte lucrări privitoare la contextele diagnostice clasificatoare ale numeralului sau pronumelui își așteaptă explicarea. Aplicarea dar și verificarea modelelor propuse... Pe cînd ? Manualele școlare nu au luat act de existența sau nu au verificat aplicabilitatea modelelor de competență propuse de cercetarea fundamentală. Adică nu toate modelele descriptive propuse pot fi puse în aplicare. Pe care, da ? Pe care, nu ? Fără îndoială, aici intră în joc și faptul că predarea limbilor nu s-a decis încă între teoriile tradiționale și cele moderne sau, în cazul celor din urmă, între teoriile taxinomice și distribuționale sau cele ale gramaticii generativ-transformaționale.

Predarea limbii române celor care o vorbesc ca limbă maternă ar trebui să reflecte concepții lingvistice clare, verificînd potența și eficacitatea modelelor propuse. Ea este încă datoare cercetării teoretice fundamentale cu răspunsuri asupra adecvării modelelor descriptive.

5. Aspecte deosebite are predarea limbii române la vorbitorii non-nativi. În acest caz, stăpînind prin achiziția conștientă conceptele și structurile limbii materne, adică gramatica „semnificativă", un vorbitor poate trece la diferențieri impuse de semnificații și structuri ale unei L_2. Contrastele gramaticale între L_1 și L_2 tind să se interfereze sau/și să ducă la transferuri negative. S-a vorbit (R. Titone, 1965) despre un învățămînt al gramaticii L_2 prin „inducție". Ceea ce ar fi echivalent cu o teorie a „simulării" și a instrucției prin exerciții continue.

Dar, în aceste condiții trebuie să se țină seamă de specificul structurii române, ca L_2 în raport cu diverse L_1. A preda o limbă paradigmatică bogată unor vorbitori cu o morfologie redusă (ex. româna predată italienilor sau englezilor) sau a preda o limbă paradigmatic redusă unor vorbitori cu o morfologie dezvoltată (ex. româna predată germanilor sau rușilor) presupune modele complet deosebite. Există limbi „lexicale" (ca limba germană cu un inventar lexical bogat și cu o formare a cuvintelor foarte activă) și limbi cu un coeficient de sinonime și omonime foarte ridicat (ex. engleza). Predadarea românei ca L_2 unor asemenea vorbitori pune probleme de tipologie ce trebuie rezolvate în prealabil : româna trebuie să-și măsoare cuvenitele distanțe contrastive definitorii.

6. În aceste cazuri, problema principală care apare este aceea a asigurării gramaticalității (în aceiași termeni ai gramaticii generative-transformaționale a lui N. Chomsky). Construcțiile generale în română ca L_2 trebuie să fie prevăzute cu o serie de reguli la nivelul gramaticalității : un non-nativ trebuie să identifice enunțuri corect performate, să poată genera enunțuri reperate în limba română ca L_2.

Pentru a construi în non-nativi modele de competență românească nu este suficient, așa cum spune J. Dubois (1967), a ne baza pe „linearitatea unui enunț". Structuri de suprafață identice sînt diferite la nivelul structurilor semantice profunde sau structurile de suprafață diferite au aceleași structuri semantice de adîncime (ex. *casă de lemn/ casă din lemn ; produse de carne/ produse din carne ; iese pe fereastră / iese prin fereastră* etc.).

Dispune oare limba română de descrieri ale mecanismelor sintactice principale ale competenței sale ? Din păcate, nu ! Cu excepția cîtorva încercări preliminare privitoare la generarea propozițiilor completive în cadrul grupului verbal (M. Mancaș, 1965, G. Pană-Dindelegan, 1969), la tranzitivitatea verbelor (G. Pană), a propozițiilor contractate prin gerunziu și participiu (I. Ionescu, 1965) sau cu subiect nedeterminat (L. Ionescu, 1967), cercetarea fundamentală rămîne mută. Se pot cita cîteva studii asupra nominalizării (I. Vincenz), asupra determinării (încercări contrastive, A. Niculescu, 1970), nu există studii asupra pronominalizării (mai ales reflexivizarea) asupra completivizării (propoziție completivă și subiectivă), asupra pasivizării, în afară de expunerea generală din E. Vasiliu, S. Golopenția, *Sintaxa transformațională a limbii române*, 1969. Transformările propozițiilor nucleare românești nu sînt studiate : structurile negative, structurile interogative (cu excepția unor încercări de descriere a structurilor intonației).

Pentru a umple aceste lacune ale cercetării fundamentale, lingvistica aplicată la predarea limbii române are rolul cel mai însemnat. De la necesitățile practice ale predării limbii române unor vorbitori non-nativi dornici de a-și construi o competență în mecanismele gramaticale de bază va putea profita și cercetarea teoretică fundamentală, în spațiile ei albe. Cercetarea fundamentală este deci datoare celei aplicate...

7. Interdependența dialectică și reversibilitatea cercetării fundamentale și a celei aplicate este astfel demonstrată [1].

[1] [REFERINȚE]

Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, 1970.

Florica Dimitrescu, *Eine Modalität zur Klassifikation der Verben*, „Revue de linguistique", 1963, 2, pp. 219—228.

Jean Dubois, *Linguistique appliquée et linguistique générale*, Université de Bucarest, Cours d'été et colloques scientifiques, Sinaia, 1967.

J. Felix, *Cîteva observații cu privire la clasificarea morfologică a verbelor românești*, „Studii și cercetări lingvistice", 1965, nr. 2., pp. 233—238.

Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române*, București, 1968.

Liliana Ionescu, *Generarea construcțiilor cu subiect nedeterminat*, „Studii și cercetări lingvistice", 1967, nr. 4, pp. 413—434.

Dumitru Chiţoran: Dintre toate domeniile de aplicare a lingvisticii teoretice: antropologie, sociologie, psihologie, psihiatrie, medicină, istorie, terapeutica vorbirii, lexicografie, traducerea automată şi traduceri în general, reforme ortografice, campanii de alfabetizare, alcătuirea de alfabete pentru limbile care nu posedă încă un alfabet, diferite domenii ale comunicării, dialectologie, crearea de limbaje artificiale pentru calculatoare, studiul literaturii etc., cel mai important rămîne totuşi *domeniul predării limbilor*, în special *al limbilor străine*.

Aşa se explică faptul că lingvistica aplicată a fost şi este încă de multe ori echivalată cu predarea şi învăţarea limbilor străine. Pe de altă parte, schimbările radicale care au avut loc în domeniul predării limbilor străine, poate cele mai profunde schimbări din întregul sistem de învăţămînt, alături de predarea matematicii şi a biologiei, sînt puse pe seama a doi factori esenţiali: introducerea metodelor audio-vizuale pe care dezvoltarea electronicii le-a pus la îndemînă şi aplicarea unor principii de lingvistică teoretică. Pe drept cuvînt, dată fiind fundamentarea lingvistică a unor metode de predare a limbilor străine (am în vedere în primul rînd metodele elaborate şi practicate pe scară largă în S.U.A., ca de exemplu cea dezvoltată de R. Lado şi C. Fries), acestea sînt cunoscute mai ales sub denumirea de *metode lingvistice*.

Faptul că lingvistica teoretică are o largă aplicare în domeniul predării limbilor străine, şi că la rîndul său orice metodologie a predării limbilor trebuie să aibă o fundamentare lingvistică nu necesită, cred, nici o argumentare. Practica predării limbilor străine constituie cea mai bună dovadă a interdependenţei dintre ele.

În spaţiul restrîns care ne este pus la dispoziţie, ar trebui totuşi enumerate cel puţin următoarele trei principii asupra aplicării cărora lingvistica a insistat pînă nu de mult.

a) Întrucît limbajul presupune în primul rînd comunicarea orală şi numai în al doilea rînd pe cea scrisă, rezultă că predarea limbilor străine trebuie să înceapă cu aspectul lor oral. Nu este vorba, evident, de excluderea aspectului scris al limbilor, ci de stabilirea unei priorităţi care să corespundă însăşi naturii procesului comunicării prin limbaj;

Liliana Ionescu, *Phrases contractées par le gérondif et le participe*. „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, pp. 115—126.

Alf Lombard, *Le verbe roumain*, I—II, Lund, 1958.

Mihaela Mancaş, *Observations sur la syntaxe des complétives et des subjectives dans la grammaire générative*, ibid., „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, pp. 127—146.

Mihaela Mancaş, *Aspects de la grammaire de coordination en roumain*, „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", IV, 1967, pp. 107—141.

Gr. Moisil, *Probleme puse de traducerea automată. Conjugarea verbelor în limba română*, „Studii şi cercetări lingvistice", 1960, nr. 1, pp. 7—25

Gabriela Pană, *La génération des propositions relatives dans une grammaire transformationnelle*, „Revue roumaine de linguistique", 1966, pp. 67—84.

Gabriela Pană-Dindelegan, *Sintaxa grupului verbal în limba română*. Teză de doctorat, 1969.

Renzo Titone, *Grammar learning as induction*, „IRAL", 1965, nr. 1 pp. 1—111.

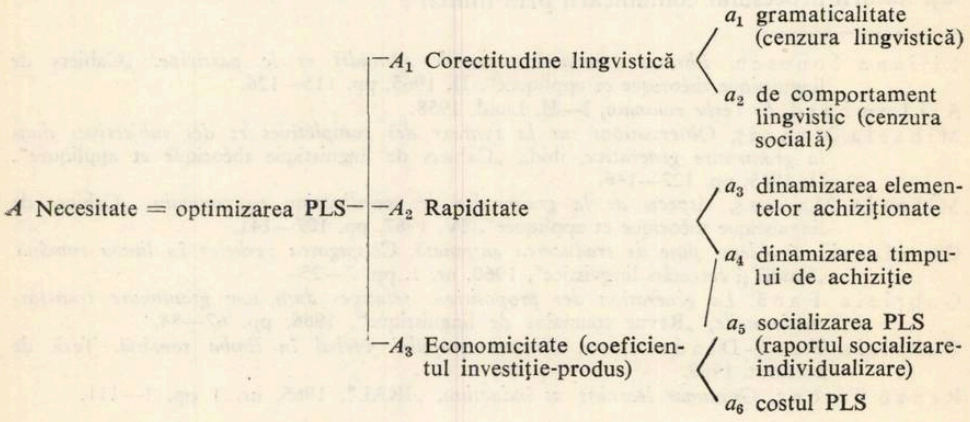
b) Plecînd de la observaţia că, încă de la o vîrstă fragedă, copiii folosesc cu deosebită competenţă structuri lingvistice deosebit de complicate, s-a tras concluzia că însuşirea limbii materne implică în primul rînd însuşirea unor deprinderi foarte dezvoltate, mai degrabă decît o activitate intelectuală în înţelesul strict al cuvîntului. Rezultă că şi în predarea limbilor străine accentul trebuie să fie pus pe predarea şi însuşirea unor deprinderi lingvistice mai degrabă decît pe înţelegerea structurii limbilor. Acest principiu cunoscut mai ales sub forma regulii : „Predaţi limba, nu despre limbă", începe să fie însă contestat întrucît se consideră că o înţelegere a mecanismului de funcţionare a limbii, a structurii sale interioare, atît pe cale inductivă cît şi pe cale deductivă, nu poate decît să sprijine formarea de deprinderi ;

c) În al treilea rînd, plecînd de la observaţia că o bună parte a greşelilor care se fac în învăţarea unei limbi străine îşi găseşte explicaţia în deosebirile structurale dintre limba maternă şi limba de învăţat, s-a ajuns la concluzia că strategia predării şi a elaborării materialelor de predare trebuie să se bazeze pe o analiză contrastivă a structurii celor două limbi, pentru a pune în relief punctele de conflict dintre ele ca sursă a unor posibile interferenţe lingvistice.

Teodora Cristea: Una dintre deosebirile care pot fi observate atunci cînd se compară între ele diferitele trepte pe care se situează (în sincronie şi în diacronie) pedagogia limbilor străine (PLS) este dată de gradul de exploatare a rezultatelor lingvisticii teoretice (LT).

Progresele incontestabile ale LT au implicat modificări profunde în aria de aplicare ce ne-a reţinut atenţia. În acelaşi timp se constată reducerea timpului care desparte elaborarea principiilor teoretice de aplicarea lor la PLS.

Atunci cînd se stabilesc responsabilităţile LT faţă de PLS este necesar să se ţină seama de necesităţile PLS ; în funcţie de acestea se vor delimita şi zonele în care LT este chemată să furnizeze soluţii (în cele două preocupări esenţiale ale PLS, metode şi mijloace) precum şi zonele în care necesităţile PLS nu sînt satisfăcute prin LT (fie din cauza unor obiective diferite, fie din cauza unor probleme de principiu nerezolvate).



S-ar părea că în punctul A_1, LT trebuie să ofere, prin modele de descriere adecvate, soluții pentru principalele, dacă nu pentru toate problemele ridicate de acest aspect al PLS. Într-adevăr, în punctul a_1 și parțial în a_3 progresele au fost sensibile. Dificultățile se ivesc însă în realizarea obiectivului a_2. În acest sens au fost exprimate multe nemulțumiri cu privire la manipularea mecanică a structurilor lingvistice. Cît despre modelul generativ-transformațional, el este insuficient prin faptul că nu-și propune să studieze comportarea lingvistică efectivă a subiectului, este o teorie a competenței și nu a performanței. Or, limba funcționează în situații de comunicare, ceea ce impune introducerea dimensiunii pragmatice (corespondența între formele lingvistice și seriile de situații).

Concluzii: *a)* PLS nu este o aplicație directă a LT. Ea reprezintă un domeniu specific cu caracter inițial aplicativ. De aceea trebuie să se sprijine pe o cercetare fundamentală proprie, care să beneficieze și de rezultatele LT. Acestea reprezintă însă din punctul de vedere al PLS soluții parțiale ;

b) Deficiențele se pot ivi la mai multe niveluri : la nivelul constructelor teoretice (inadecvarea modelului de descriere) ; la nivelul extinderii lor (lipsa unor descrieri efectuate după criterii unitare pentru limbile angajate în procesul de învățare).

Tatiana Slama-Cazacu: *S-a arătat că există unele contribuții evident pozitive ale lingvisticii teoretice și ale cercetării fundamentale pentru practică — și ne-a interesat aci în special practica predării limbilor. Au fost exprimate însă și opinii sceptice, sau cel puțin critice. De unde vin oare limitele care au fost semnalate, ale cercetării fundamentale în lingvistică ? Să punem* net *întrebarea următoare : este pregătită lingvistica* teoretică *să ajute — prin cercetări fundamentale sau direct — lingvistica aplicată ? (Astfel ca — după cum personal susțin — ulterior lingvistica aplicată să ajute lingvistica teoretică ?) Vor răspunde, afirmativ sau negativ : D. Chițoran, P. Miclău și Liliana Ionescu.*

Dumitru Chițoran: Urmărind atent locul pe care l-a ocupat lingvistica în predarea limbilor străine în ultima vreme putem nota o trecere de la un optimism excesiv, în sensul că se aștepta de la lingvistică un răspuns la toate problemele pe care le pune predarea limbilor străine, la o poziție mai realistă, în anumite cazuri chiar la un ușor scepticism în ceea ce privește contribuția lingvisticii la acest larg domeniu al activității umane.

Există mai multe explicații posibile. Una dintre ele ar putea-o constitui însuși faptul că, în multe cazuri, s-a exagerat rolul lingvisticii, ajungîndu-se la aplicarea în clasele de limbă a unor tehnici care țin de descrierea limbilor mai degrabă decît de procesul însușirii lor. Menționez, spre exemplu, metoda „perechilor minimale" pentru structura fonetică a limbilor, sau mai recent, preluarea mecanică a regulilor de rescriere și transformare, proprii descrierii generative transformaționale a limbii, ca bază a însușirii structurii lor sintactice. Se aud voci care insistă asupra introducerii noțiunilor de trăsături distinctive, fonologice și semantice, pentru a pune predarea limbilor la curent cu dezvoltările mai noi din lingvistică.

În al doilea rînd — și cred că aceasta este explicația de bază —, procesul predării și însușirii limbilor străine este atît de complex și include un număr atît de mare de factori, încît ar fi nerealist să se caute răspuns la întregul ansamblu de probleme pe care le ridică înăuntrul unei singure științe, *lingvistica*. Lingvistica va continua să-și aducă o contribuție însemnată în privința clasificării structurii interioare a obiectului de predat și însușit — limba ; dar pentru însuși procesul de însușire alte discipline, și în primul rînd *psihologia*, și într-un cadru mai restrîns, *teoria învățării*, sînt cele chemate să-și aducă contribuția proprie. În legătură cu aceasta, am mai menționat în cadrul unei discuții precedente — purtate tot în cadrul acestui grup de lingvistică — un lucru deosebit de interesant. Este vorba de faptul că se poate observa cu regularitate stabilirea unei legături între o anumită teorie lingvistică și o anumită fundamentare psihologică a teoriei învățării. Astfel, între varianta descriptivistă a structuralismului american și teoria behavioristă a învățării există o legătură foarte strînsă pornită încă de la Bloomfield și care a stat la baza metodelor de predare mai larg cunoscute. În prezent are loc o împerechere asemănătoare între gramatica generativă și teoria codului cognitiv, care dă o cu totul altă explicație procesului de însușire a limbii. Este evident că și acest fapt va influența metodologia predării limbilor străine.

Ar fi greșit însă să se postuleze o dicotomie între formarea deprinderilor și învățarea cognitivă. Ele nu se exclud în nici un fel, căci formarea deprinderilor poate face, evident, uz de învățarea cognitivă.

Ceea ce aș vrea să subliniez însă, în concluzia acestei intervenții, nu este o predicție cu privire la rolul uneia sau alteia dintre multiplele teorii lingvistice sau psiholingvistice în predarea limbilor străine, ci un alt fapt. Se constată că și în domeniul despre care vorbim, ca și în orice alt domeniu al științei de altfel, direcția încetează a fi unilaterală : de la teoria lingvistică la practica predării. Are loc și procesul invers, cînd pe de o parte cercetările în cadrul procesului de însușire a limbilor străine, desfășurate în însești clasele de limbă, duc la răspunsuri pe care nici lingvistica și nici alte științe nu le-ar fi putut da, iar pe de altă parte, această cercetare aduce contribuții însemnate lingvisticii teoretice însăși, prin semnalarea unor fapte inedite sau prin dezvăluirea unor aspecte ale structurii limbilor, care își așteaptă clarificarea teoretică.

S-a subliniat în repetate rînduri că predarea limbilor străine va depăși caracterul său empiric numai în măsura în care va ține seama de contribuțiile pe care le aduc disciplinele relevante pentru acest proces. Cred că afirmația trebuie completată cu includerea necesității observației atente și a studiului, inclusiv a studiului pe bază experimentală a procesului de predare însuși. Nu credem că exagerăm dacă pledăm chiar pentru o mutare a accentului pe aceste din urmă aspecte.

Paul Miclău : Eu mi-aș permite să susțin aci un punct de vedere optimist și să vorbesc despre „forța de iradiere a lingvisticii teoretice și aplicate". Lingvistica secolului nostru a evoluat într-un mod autonom pe linia dezvoltării laturii sale teoretice. Aceasta a fost probabil prin orientarea spre cercetarea sincronică și internă, debarasată de pozitivismul atomist al studiilor

istorice, ajunse atît de subordonate determinărilor externe, încît au devenit, la un moment dat, chiar anecdotice.

Această cotitură, marcată de fapt de *Cursul de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure, a dus pentru prima dată la adecvarea metodei la natura intimă a obiectului analizat : limba este concepută ca un sistem de semne, ca „o algebră cu termenii completi, în care totul se ține".

Pe baza teoriei lui F. de Saussure a fost elaborată metoda structurală ; în cadrul acesteia, glosematica a pus la punct un aparat de concepte riguros definite, care au permis abordarea deductivă, formală a faptelor de limbă.

Cu timpul, structuralismul, ca teorie și mai ales ca metodă, a devenit un curent clasic care a putut oferi, îndeosebi în fonologie, un model teoretic și aplicativ pentru alte științe decît lingvistica. Astfel, el a fost preluat mai întîi de antropologi, grație contribuțiilor foarte prețioase ale lui Claude Lévi-Strauss. Dezvăluind semnificația opoziției natură-cultură, acesta a putut lămuri pe baza ei, structurile înrudirii, ale miturilor sau a unor aspecte de viață cotidiană, cum e bucătăria.

În același sens, trebuie amintită extinderea structuralismului în psihanaliza doctorului Jacques Lacan, în economia politică a lui Louis Althusser, în poetica unui Tzvetan Todorov, în teoretizările lui Michel Foucault.

Structuralismul a devenit o metodă universală în științele omului, numai datorită faptului că el a ajuns la o deplină maturitate teoretică și aplicativă în lingvistică.

Cu toate acestea, el prezintă anumite limite legate de însăși tehnica analizei, restrînsă la un corpus închis, la stabilirea unor taxinomii rigide. Această împrejurare a făcut să se încerce depășirea limitelor lingvisticii structurale printr-o negare internă, adusă de gramaticile generative și transformaționale. În același timp, însăși maturitatea lingvisticii teoretice a permis preluarea unor date noi aduse de psiholingvistică, de sociologie, de cibernetica tehnică și biologică. Cercetarea aplicată, implicată de aceste discipline, a îmbogățit principiile teoretice ale lingvisticii actuale. Aceasta poate dezvălui astfel aspectele dinamice, creatoare ale limbajului.

Din fuziunea dintre lingvistică și alte științe, din comunicarea fructuoasă dintre lingvistica teoretică și aplicată se desprind unele principii fundamentale pentru toate științele omului ; acestea sînt lămurite de o știință unificatoare, care caracterizează epoca noastră, de semiotică.

Liliana Ionescu : Răspunsul la această întrebare — *dacă este pregătită lingvistica teoretică pentru a ajuta lingvistica aplicată?* — necesită, credem, înțelegerea a două aspecte :

1. Dezvoltarea lingvisticii teoretice este numai *una* dintre condițiile dezvoltării lingvisticii aplicate. Lingvistica aplicată evoluează în strînsă relație cu o serie de alte științe, dintre care psihologia ocupă un loc esențial, mai ales în etapa culegerii materialului. Lingvistica teoretică oferă numai modalitățile de prezentare și descriere a datelor ; aportul ei privește, în primul rînd, *interpretarea* materialului lingvistic.

2. Relația dintre lingvistica teoretică și cea aplicată este reciprocă. Este absolut firesc ca un model teoretic să nu fie adecvat pînă în cele mai mici amănunte unei anumite realități faptice. Realitatea poate impune corective, care duc la reformularea parțială a modelului și, implicit, la creșterea gradului lui de adecvare (pentru „strategia aproximărilor succesive", vezi Y. Malkiel, *Theory versus practice as a starting point for discoveries in linguistic research* „Archivio glottologico italiano", 1908, 3, fasc. 1—2, p. 51). Dacă avem în vedere aceste două elemente, putem răspunde afirmativ la întrebare. Există în momentul de față o multitudine de soluții de analiză și descriere lingvistică, suficient de detaliat elaborate. În selectarea uneia sau a alteia dintre ele esențial este criteriul eficienței. Există parametri teoretici în funcție de care se poate aprecia eficiența soluțiilor ; la aceștia trebuie adăugați și parametrii rezultați din testarea directă a mai multor soluții.

Lingvistica aplicată nu trebuie limitată la un fel de practicism rutinier, la acceptarea pasivă a unor soluții gata fabricate de către lingvistica teoretică, ci trebuie concepută ca o disciplină care, pornind de la elementele de bază furnizate de lingvistica teoretică, își dezvoltă singură conceptele și instrumentele de lucru adecvate.

Tatiana-Slama Cazacu: *A fost exprimat punctul de vedere al unor lingviști. Dar ce ne poate spune un practician, dr. I. Voinescu, care se izbește, în domeniul său (neurologia), de probleme aplicative ale lingvisticii? Ce cerințe apar în acest domeniu practic? Le rezolvă lingvistica teoretică? Se pot rezolva aceste probleme pe baza datelor ei? Și-a pus lingvistica problema cercetării acestor aspecte? Le-a avut în vedere cînd a formulat modele teoretice, și pe ce baze a formulat aceste modele?*

Dr. I. Voinescu: intervenția mea se va referi la: „Lingvistica teoretică și cercetările asupra patologiei limbajului" și la „Relativitatea noțiunii de fundamental și aplicativ".

Noțiunile de cercetare fundamentală și cercetare aplicativă sînt relative. Ele nu se referă numai la fiecare știință în parte, ci și la relațiile dintre ele. Exemplu : o cercetare a frecvenței cuvintelor în afazie este aplicativă pentru un lingvist, dar fundamentală pentru un medic. Pentru medic aplicarea frecvenței cuvintelor în formarea unei liste folosite în reabilitarea vorbirii ar fi aplicativă.

Ce ne dă lingvistica teoretică? Lingvistica teoretică ne dă ipoteze-sisteme formale. Aceste sisteme formale sînt deduse din limba zisă literară, deci dintr-o limbă formală, nu reală. Totuși, ele pot oferi foarte mult celor ce se ocupă de laturile aplicative.

Aceste ipoteze uneori pot fi verificate în aplicații, alteori nu. De exemplu :

1. Noțiunea de nume și substituit și echilibrul dintre ele în limbă (Roman Jakobson) se verifică în studiul afaziei ca într-un experiment. Există forme de afazie cu exces de substitute ajungînd la formulări neinteligibile ca : „Am fost acolo la aceia, care mi-au spus să fac așa, la asta". Există alte forme cu deficit de substitute și de conexiuni, cu exces de nominalizare : „Fost poștă,

direcție, spus, pensie, cerere, minister". Ambele produc dificultăți de comunicare.

2. Noțiunile de sintagmatic și paradigmatic separă net două forme de tulburări de limbaj, cele de contiguitate și cele de similaritate, după cum a arătat R. Jakobson printr-o intuiție cu atît mai remarcabilă cu cît personal a studiat numai puțini bolnavi.

3. Organizarea vorbirii pe un sistem binar, așa numiți „arbori" ai lui N. Chomsky, nu își găsesc verificarea în încercările de aplicare la tulburările de limbaj. Lipsește *sensul* conexiei direcția ei.

4. În schimb pare să se desemneze o serie de aplicații ale gramaticii transformaționale, care ar putea fi folosită în exercițiile de reabilitare, unul din deficitele majore ale multor afazici putînd fi tocmai dificultatea de rearanjare a poziției cuvintelor în scopul schimbării sensului general (W. Bierwisch).

5. Criteriile de diferențiere între limbi ar trebui mai mult folosite pentru diferențierea între un limbaj normal și unul patologic. De asemenea, sînt în curs interesante lucrări pentru a stabili asemănările și deosebirile aceleiași forme de afazie la afazici de limbă română și germană.

6. Noțiunea de frecvență, relativitatea dicționarelor de frecvență, noțiunile de cuvinte frecvente-cuvinte disponibile ne sînt de mare folos.

7. Mi-aș permite să arăt că și în unele domenii ale lingvisticii care par departe de patologia limbajului am avut confirmări la afazici. Se știe că în limba română cuvintele de origine latină veche sînt relativ puține la număr, dar utilizate cu o mare frecvență. De asemenea, există o tendință de a se introduce termeni neologici latinizanți în locul altor cuvinte. E remarcabil că aceste fapte apar exagerate la afazici după un sondaj făcut.

Ce nu ne dă lingvistica teoretică? 1) Lingvistica teoretică își trage ipotezele din limba literară, sistem formal. Mă întreb la ce concluzii ar ajunge dacă și-ar formula ipotezele plecînd de la un sistem real, cel al limbii vorbite. Nu avem date suficiente despre relația limbă literară — limbă vorbită, și teorii privind această relație ar putea aduce un folos serios laturilor aplicative.

2. Nu avem o teoretizare suficientă, cu excepția unor date legate de teoria comunicației, asupra noțiunii de *aproximație* în limbă și în limbaj. Ce este această aproximație, cît este de tolerabilă ?

3. Nu avem încă o clarificare suficientă a unor probleme ca relația morfem-cuvînt, locul silabei în limbă și în limbaj, și altele.

4. Lingvistica teoretică s-a ocupat mai ales de *instrumentul comunicării* însăși. Este foarte bine, dar există o relație dialectică între instrument și folosirea lui. Deci modificările instrumentului în funcție de utilizare, diferențierea limbii în funcție de cel care o *vorbește* și de cel care *o înțelege*, ar trebui teoretizate și de către lingviști.

5. Toate aceste deziderate poartă amprenta nespecialistului, neteoreticianului. Poate că sînt imposibil de realizat în stadiul actual, poate că teoriile lingvistice moderne se aplică și la problemele limbii vorbite. Dacă însă un teoretician al lingvisticii primește unele dintre sugestiile făcute aci, scopul discuției noastre este atins.

Aş vrea să termin arătînd că tulburările de limbaj, cu marea lor varietate, pot reprezenta o sursă de idei pentru teoretician, deoarece reprezintă o descompunere naturală, un experiment natural. De asemenea, pot reprezenta o posibilitate de confirmare, de infirmare sau de corectare a unor ipoteze. Cred că exemplul lui R. Jakobson nu poate fi privit cu scepticism. Trebuie învinsă însă o anumită inerţie, datorită căreia un cercetător iese greu din domeniul său, spre a se dedica unui obiect cu totul nou. Va avea însă surpriza — pe care au simţit-o şi alţi lingvişti — de a regăsi o seamă de aspecte, care-i sînt cunoscute, sub o formă care le face foarte interesante şi promiţătoare.

[În continuare, s-au deschis dezbateri pe marginea primelor intervenţii prezentate, la care au luat parte 13 persoane. Expunem aci rezumativ aceste luări de cuvînt :]

Dr. C. Bălăceanu subliniază utilitatea cercetării fundamentale pentru situaţiile practice, chiar dacă aceste aplicări se pot observa uneori foarte tîrziu. Vorbitorul arată că validitatea unor postulate teoretice se vede numai în potenţele lor aplicative, în eficienţa lor practică. Se menţionează încă un domeniu aplicativ : necesitatea creării unei baze teoretice lingvistice pentru teoria calculatoarelor şi a exploatării lor, şi se sugerează încă un domeniu important de aplicare a lingvisticii şi anume modelul cibernetic al limbajului, pe baze anatomo-fiziologice. Rezultatul unei asemenea cercetări va fi modelul psiholingvistic al creierului.

P. Miclău este pentru o cercetare lingvistică „pură". El arată că în momentul de faţă lingvistica teoretică nu poate răspunde tuturor solicitărilor care o asaltează din toate domeniile aplicative fără a-şi distruge logica internă şi autonomia propriului domeniu.

T. Slama-Cazacu: *Aţi spus că „lingvistica nu-şi propune un program aşa de eroic", pentru a răspunde la aceste diverse întrebări. Eu aş spune : să-şi pună aceste întrebări, cel puţin cu intenţie ! De altfel, răspunzînd bine la „unele întrebări", se va răspunde şi la „mai multe" ; dimpotrivă,* un *răspuns insuficient bazat pe cunoaşterea realităţii limbii nu va fi realmente un răspuns nici chiar la acea întrebare parţială.*

V. Săhleanu spune că teoria lingvistică nu trebuie să ţină seama numai de fenomenele strict lingvistice. Cercetarea fundamentală nu se reduce la studiul teoretic. Este necesară confruntarea cu realitatea concretă, care este complexă „mixtată", deci impură.

Maria Manoliu afirmă că întotdeauna trebuie să se ţină seama de distincţia teoretic-aplicativ (Distincţia „pur" — „non-pur" pune probleme de grad de formalizare).

T. Slama-Cazacu intervine pentru a preciza sensul termenilor de „pur" şi „non-pur". Pentru unii lingvişti, fenomenul „pur", ca obiect al lingvisticii, ar fi limba ca entitate autonomă, abstractă, neatinsă de contingenţe,

iar „impură" ar fi limba vorbită, studiată în comunicare, fenomen concret, contingent. David Mc. Ravens (citat mai sus) opune „lingvistica pură" celei „aplicate", fără a atribui primei direcții un sens de formalizare.

Al. Niculescu este pentru „autonomia" lingvisticii și a lingviștilor.

E. Novicicov se referă la problemele predării limbilor străine, și la raporturile acestora cu teoria lingvistică. Aportul lingvisticii teoretice este considerat insuficient (în special aportul lingvisticii structurale este socotit nesatisfăcător). De fapt, există un „mit al lingvisticii aplicate la predarea limbilor". În realitate, de pildă, așa-zisa aplicare a lingvisticii teoretice structurale la predarea limbilor este o aplicare a psihologiei (neobehavioriste) a învățării. Predarea limbilor străine nu implică lingvistica aplicată, ci psihologia, pedagogia etc., așa cum nu se poate vorbi despre matematica aplicată dacă se predă într-un anumit mod matematica. Relația fundamental-teoretic trebuie considerată dialectic.

Maria Iliescu contestă opinia exprimată de Liliana Ionescu în legătură cu caracterul aplicativ al atlaselor lingvistice. Nu vede de ce s-a vorbit despre lingvistica aplicată în legătură cu cercetarea dialectologică. Vorbitoarea subliniază și importanța teoriei lingvistice pentru predarea limbilor.

V. Săhleanu pune în evidență raportul de dependență permanentă între teorie și didactica predării tuturor disciplinelor. Există și o aplicare a matematicii în predare (progrese ale matematicii teoretice s-au reflectat adesea în metoda de predare).

D. Chițoran amintește de raportul mediat dintre cercetare și aplicarea practică a acesteia, îndeosebi în procesul de predare.

V. Vascenco reia discuția cu privire la opoziția fundamental-aplicativ.

Dr. I. Voinescu continuă discuția cu privire la aceeași dicotomie.

L. Ionescu răspunde, cu argumente, contestației cu privire la caracterul teoretic al cercetării dialectale, considerînd că a fost justificată expunerea privitoare la lingvistica aplicată și în legătură cu cercetarea dialectală. Vorbitoarea se referă și la aplicarea teoriei lingvistice la predarea limbilor străine.

E. Fodor contribuie la definirea termenului de lingvistică aplicată.

Tatiana Slama-Cazacu: Nu intenționez să trag **concluzii** propriu-zise. În primul rînd, pentru că în general această practică este insolită în stilul de lucru al ședințelor G.R.L.A., unde ne interesează de obicei să ridicăm

probleme, să punem întrebări, să sensibilizăm asupra unor aspecte încă neobservate sau insuficient discutate ori cercetate, şi mai puţin să pretindem a aduce rezolvări definitive — pretenţie care n-ar fi justificată, dată fiind etapa încă de început a discuţiei şi a studierii majorităţii problemelor lingvisticii aplicate.

Voi încerca mai degrabă să fac o sinteză a unor idei mai importante, asupra cărora s-a întrunit un consens — dar şi a unor puncte de vedere care îmi par interesante, deşi au fost expuse mai fugitiv sau numai de către unii participanţi; aş dori să subliniez şi unele consecinţe ale unora dintre aceste puncte de vedere generale sau personale.

a) Mai întîi, s-a constatat că există îndoieli asupra justificării unor termeni de bază din discuţia noastră sau asupra modului tradiţional de utilizare a lor. Trec peste discuţia — reluată de mai mulţi vorbitori — referitoare la utilitatea sau ambiguitatea expresiei „cercetare pură". Menţionez aci îndoiala dacă este justificat să se vorbească despre „lingvistica aplicată la predarea limbilor", considerîndu-se că nu „se aplică" lingvistica însăşi, ci este vorba despre pedagogia predării limbilor.

În orice caz, menţinîndu-ne la un punct de vedere de mijloc, cred că este mai eficient deocamdată să păstrăm expresiile (şi conţinutul lor curent) : „cercetare fundamentală" (iar nu „pură") şi „lingvistică aplicată la predarea limbilor".

b) A apărut evident, cred, aportul abordării interdisciplinare şi al conlucrării, în continuare, a unor specialişti din diverse domenii, pentru completarea eficienţei cercetărilor fundamentale şi aplicate dar şi pentru elucidarea problematicii şi a metodologiei lingvisticii aplicate. Optimismul exagerat al lingvisticii teoretice şi izolarea în cadrele unor teorii ineficiente (pentru că este neconfruntată cu realitatea sau nevalidată de aceasta) nu poate să servească nici teoriei şi nici practicii, iar semnalele auzite din partea unor domenii unde se poate aplica lingvistica — de pildă, acela al neurologiei — au atras atenţia şi în alte discuţii ale G.R.L.A. asupra necesităţii de a se studia limba reală, vorbită, în cadrul comunicării orale, şi eventual de a se retuşa teoriile ori modelele abstracte pe baza faptelor reale, atunci cînd acestea vor fi mai bine cunoscute şi ridicate la rang de generalitate.

c) S-a subliniat aci absenţa unei discrepanţe între cercetarea fundamentală şi cea aplicativă în lingvistică (ambele direcţii de studiu sînt necesare) ; s-a arătat de asemenea că nu există între ele un raport de identitate, ci o relaţie dialectică.

d) Ceea ce am numit „relaţia de circularitate" dintre cercetarea fundamentală şi cea aplicată a fost subliniată explicit sau prin concretizările făcute.

S-a arătat aci că lingvistica teoretică şi în general cercetarea lingvistică fundamentală trebuie să fie eficiente, să poată *ajuta* realmente practica. Pentru aceasta, este necesar să se respecte tocmai principiul circularităţii — adică să se ţină o strînsă legătură cu realitatea vie. Cercetarea fundamentală, lingvistica teoretică se validează în practica *comunicării*. Deocamdată, teoriile se bazează pe date extrase din limba scrisă ; limba vorbită orală nu este bine cunoscută.

Ca atare, probabil că teoriile vor trebui să fie retușate atunci cînd se vor baza pe alte fapte.

e) Cercetarea fundamentală trebuie extinsă : pentru a se ajuta cu adevărat domeniul aplicativ, pentru a se da soluții utile, trebuie cunoștințe — și de aceea cercetarea fundamentală trebuie amplificată. Lingvistica aplicată are nevoie ea însăși de cercetări fundamentale *ad hoc*.

f) O ultimă idee : importanța îndreptării lingviștilor „teoreticieni" către lingvistica aplicată și a înțelegerii ei ca un domeniu de activitate elaborată, științifică. B. Quemada (vezi *supra*, articolul menționat în referințele la Introducerea mea la „Masa rotundă") semnala faptul că lingviști dintre cei mai cunoscuți din S.U.A. au colaborat la alcătuirea unor exerciții de limbă (L. Bloomfield, C. Fries, C. Hockett), ori au ajutat la predarea limbii engleze ca limbă străină (C. Fries, R. Lado). De aci a și ieșit, adaug, „lingvistica contrastivă".

Lingvistica aplicată nu trebuie să fie înțeleasă ca o cercetare empirică, ci drept o cercetare științifică ; ea nu trebuie înțeleasă ca rutină a predării, a practicii propriu-zise. Între practica predării în învățămînt și cercetarea fundamentală există diverse verigi intermediare. Cercetarea aplicată are niveluri diverse, unele de înaltă teoretizare, de generalitate, prin care ea se apropie de cercetarea fundamentală. Încheind, aș vrea să menționez aci opinia unui membru al celei mai mari unități de cercetare în domeniul psihologiei aplicate din Anglia (I. D. Brown, de la „Medical Research Council — Applied Psychology Unit", Cambridge), deoarece se poate aplica și lingvisticii : idealul pentru psihologia aplicată va fi atins atunci cînd specialiștii în psihologie aplicată vor avea setul de caracteristici operaționale pentru toate sarcinile posibile, în toate condițiile psihice, în orice mediu ; iar rolul major al psihologiei aplicate este să facă *cercetare fundamentală* [subliniat de mine], care să ajute la construirea unor modele generale de comportament uman, spre a se facilita apoi predicțiile în orice situație specifică, pe baza acestui model, fără a se mai face cercetări, noi, de fiecare dată. *Acest ideal este valabil, cred, și pentru lingvistică :* a stabili legi cu mare valoare de predicție, nu pentru situații artificializate prin desprinderea lor de contingențele concrete, ci pentru *orice situație particulară*, ai cărei parametri au fost mai dinainte incluși în investigație și precizați în principiile complementare ale aplicării legilor.

Romantismul românesc

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Romantismul românesc e parte integrantă a istoriei culturii românești, cum este și parte integrantă a istoriei culturii europene, în măsura în care orice fenomen național al acestui continent poartă, în epoca modernă, pecetea de netăgăduit a spiritului european. De aceea considerăm, în linii mari, că această mișcare începe odată cu orientarea destinului nostru spre făgașul istoriei moderne, odată cu respirația larg europeană îngăduită nouă după 1829, de pacea de la Adrianopole.

Cu acest eveniment ne-am deschis spre Europa și am intrat într-o primă încercare de sincronizare cu mișcarea romantică de pe întregul continent, ale cărei influențe au pătruns și spre noi, cu ecourile unor opere preluate de romantici ca aceea a lui Shakespeare ori chiar de fecundul anotimp al tinerilor palizi, îmbrăcați în mantii, dușmani ireductibili ai oricărui filistinism, fie că se numeau Byron, Lamartine, Hugo, ori Heine.

Și momentul istoric și ritmul grăbit al integrării noastre în orbita europeană au determinat, împreună cu celelalte date ale specificului nostru național, o serie de aspecte caracteristice în dezvoltarea noastră literară, asemănătoare în anumite privințe cu fenomenele petrecute în literaturile maghiară, sîrbă, bulgară și altele din sud-estul european. Mai întîi, e vorba de un fenomen închegat care ilustrează pentru întîia oară unitar, legat, o etapă de istorie, producînd o literatură permeată de ideal și viziune comună, pornită din izvoare naționale a căror investigație începe în același timp, atașată mișcării de eliberare națională și socială realizată în etape, supusă cam acelorași influențe. De pildă, apariția tocmai în 1829 a *Curierului Românesc,* ziar scos de unul din cei mai interesanți și mai complecși oameni ai primei jumătăți din secolul al XIX-lea, Ion Heliade Rădulescu, vestitor al noii direcții și cheie a începuturilor românești romantice, tribună a debuturilor și orientărilor hotărîtoare pentru viitoarele decenii de cultură românească, țîșnește în chip izbitor dintr-o necesitate istorică și nu dintr-o atitudine întîmplătoare a unui grup de poeți sau intelectuali cum a fost cazul apariției volumului *Lyrical Ballads* datorat lui Wordsworth și Coleridge în 1798, marcînd deschiderea romantismului englez, sau a *Athenäum*-ului (1798—1800), organul romantismului german, scos de Wilhelm și Friedrich Schlegel la Jena, odată cu întemeierea eminentului cenaclu.

La noi, romantismul pornit astfel în momentul deschiderii perspectivei noastre de nouă dezvoltare, modernă, continuă crescînd ca volum, importanță și calitate spre 1840—48, dublînd mișcarea revoluționară cu țelurile ei de libertate națională și socială. Și mai departe, romanticii vor fi prezenți în mișcarea de Unire a Principatelor, ca și în elogiul războiului de Independență de la 1877. Așa încît în romantismul românesc se va distinge mereu o vibrație de participare la un destin eroic de popor care se înalță din vicisitudini spre libertate și afirmare originală, ca și o sete de universalitate, însemnînd aspirația fierbinte spre orizont vast, spre înălțimile prestigioase ale valorilor lumii, venind pe de o parte din universalismul clasicizant, vehiculat de influența lui Marmontel, iar pe de alta, din cel inițiat de Herder și prelungit de romantici [1].

Aici atingem un alt aspect de acuzată specificitate și anume al influențelor primite de romanticii români. Este vorba despre prezența în același moment, sau la intervale atît de mici, încît creează iluzia simultaneității, a numeroase influențe de cultură europeană din epoci destul de diferite. Mai întîi, jumătatea primă a secolului al XIX-lea este, pentru literatura română, momentul integrării capodoperelor literaturii universale [2] (printre altele acelea fundamentale ale lui Dante, Cervantes, Shakespeare). Apoi, traducerile care abundă (traducerile făcînd parte ca punct important din programul cultural al lui Heliade Rădulescu), dovedesc deopotrivă gustul publicului ca și preferințele celor care dirijează opera de popularizare literară a timpului și stau în același timp sub semnul dublu al clasicismului — iluminismului și al romantismului, cuprinzînd pe de o parte pe Byron, Georges Sand, Dumas etc., ca și pe Molière, Florian, Voltaire etc. [3].

Pregătitorii romantismului, cei al căror debut se fixează prin 1830, sînt cei mai receptivi față de o mare varietate de influențe. Printre ei, I. Heliade Rădulescu, Costache Stamati, Gh. Asaki, Vasile Cârlova, Gr. Alexandrescu. La aceștia, elementele clasice, neoclasice, iluministe, preromantice, ținînd de secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, se îmbină cu cele romantice propriu-zise. Cultura lor grecească, și clasică și neoclasică, favoriza receptarea influențelor clasicismului secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, pentru care erau pe deplin pregătiți. Pe de altă parte, ei împărtășeau entuziasmul unor mari boieri iubitori de cultură ca Văcărești și Goleștii, pentru ideile luminate ale filozofiei secolului al XVIII-lea care pătrunseseră spre noi dinspre Voltaire, Montesquieu și enciclopediști în general. În frămîntările sociale ale acestui timp de prefaceri rapide, gîndurile de umanitate, egalitate și libertate ale francezilor au aruncat și ele bune semințe în solul nostru care avea să dea roade proprii, originale.

Iar preromantismul cultiva stările meditative, trezea sentimentele lirice și cele patriotice, stîrnea vibrația umanitară prin înfățișarea unor vieți simple, pline de virtuți, pregătind reînnoirea poeziei care avea să vină cu roman-

[1] D. Popovici, *Romantismul românesc*.
[2] Al. Duțu, *Integrarea capodoperelor*, p. 88.
[3] P. Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a sec. al* XIX-lea în *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, 1966.

tismul. De aceea a prins la noi cu destulă ușurință influența lui Rousseau, Volney, Bernardin de Saint-Pierre, a abatelui Prévost, dar și a lui Ugo Foscolo, Alfieri, ca și a lui Young, Gray, intrat la noi, pare-se, prin intermediul preromanticului rus Jukovski (Asaki, alcătuitor al unei *Elegii scrise într-un țintirim de țară*, neștiind englezește).

Dar marea, irezistibila mișcare literară cu care acești scriitori ai noștri trăiau în contemporaneitate și care crea modele și specii noi, abolind tipare și interdicții venerabile, de sute de ani, era romantismul și, firește, numele romanticilor de circulație, mai cu seamă francezi și englezi, n-au lipsit din formația, traducerile și inspirația pregătitorilor romantismului românesc. Și C. Stamati și V. Cârlova, dar în special Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu traduc și imită pe Byron, pe Lamartine și Hugo.

Grigore Alexandrescu schițează, pe urmele lui Lamartine, o poezie elegiacă, împământenind la noi meditația romantică, specie prin excelență a noului stil. De asemenea, fixează o poză de poet nefericit, incipient romantică, byroniană, care se va răspîndi. Însă gestul eroului în elegia erotică rămîne exterior : „Pun mîna pe-a mea frunte și caut un mormînt", ca și „Zic lumii un adio, iau lira și mă duc" sînt încă semnele unui romantism neasimilat.

Izbutind remarcabil în fabula și satira de sorginte clasică ce-l exprimau temperamental, Alexandrescu își însușește pe deplin, pentru că veneau în consonanță cu aspirațiile sale cele mai adînci, motivele evocării trecutului istoric, meditația pe ruine și morminte, în scopul trezirii sentimentelor naționale. Chiar dacă uneori natura se înfioară încă destul de convențional, dacă peisajul cosmic lasă să se întrevadă frînturi de decor, poetul stăpînește bine tehnica ossianică în *Umbra lui Mircea. La Cozia,* nocturnă evocare a unui grandios voievod din lumea umbrelor.

Poezia de meditație filozofică și socială, poezia de idei, începe tot cu Gr. Alexandrescu, al cărui *Anul 1840* are o mișcare susținută de vehemență interioară, indicînd bine tendința de despărțire a eroului romantic de timpul său, nemulțumirea gravă care-i afectează existența și care-l însingurează.

În acest răstimp de început, folclorul este încă destul de puțin folosit, deci tocmai acel element care ferește mereu poezia românească de retorică, de caracterul declamatoriu. *Zburătorul,* capodopera lui Heliade, rămîne o fericită excepție cu inspirația din credințele populare, realizînd un fantastic folcloric de calitate în toată atmosfera poemului, neizbutind totuși inserția într-o grandioasă viziune mitologică populară. Fragmente dintr-o viziune mitologică în care tema titanismului apare pentru întîia oară la noi în literatură, se desfășoară în cele cinci cînturi ale *Anatolidei,* dintre care cel dintîi este *Căderea dracilor,* exercițiu neizbutit de pătrundere spre absolut, spre începuturi, cu cîteva momente de clar-obscur și cascade de trupuri căzînde. Saltul lui nu-l fixează pe orbită, cum îl va plasa pe Eminescu mai tîrziu efortul de cunoaștere globală, dar Heliade are meritul pionieratului spre cerul mitologiilor, în ciuda ancorării în utopie [4].

[4] D. Popovici, *Romantismul românesc,* p. 209.

Circulația oamenilor și a ideilor crește tot mai repede între Europa și Principate pe măsură ce anii trec și necesitățile noastre social-politice-culturale din interior sînt mai acute. De aceea, momentul 1840 se înfățișează cu o altă semnificație : este momentul decisiv pentru întreaga mișcare romantică de la noi, unificată de țeluri comune, îmbrăcată într-o serie de moduri de expresie necesare întregii frămîntări naționale și sociale de la noi, și mai ales nașterii unei culturi naționale. Este momentul în care se strîng, se concentrează elanurile impetuoase și consecvente ale generației de aur a romantismului românesc, născută în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea (C. Bolliac, 1813 ; C. A. Rosetti, 1816 ; M. Kogălniceanu, 1817 ; D. Bolintineanu, 1819 ; N. Bălcescu, 1819 ; Alecu Russo, 1819 ; Ion Ghica, 1816 ; doar Vasile Alecsandri e născut în 1821), integrată pătimaș în marea luptă. Față de ei, mai vîrstnicii, ca Heliade Rădulescu și chiar ca C. Negruzzi, care-i însoțesc în parte pe drumul jertfelor, fac o figură mai aparte, printr-o angajare mai moderată. Reprezentanții proeminenți ai generației, din Moldova, Muntenia și chiar din Transilvania, alcătuiesc o mișcare destul de cuprinzătoare, de coerentă, se supun unui program, acela al *Daciei literare* (de altfel Dacia devine un simbol unanim acceptat al unității tuturor provinciilor românești), adevărat manifest al romantismului românesc, și acceptă conducători teoretici luminați (în speță, istorici și oameni politici în stare să vegheze și la destinele practice ale poporului român) care le deschid drumul și anume Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu.

Programatic vorbind, romantismul românesc nu apare ca o reacție împotriva clasicismului stingheritor, nu ca o necesitate a unei ruperi de limbaj artistic, așa cum s-a întîmplat în Franța și în parte chiar în Italia, nici ca o încercare de înviere a fanteziei și sensibilității după atîtea secole de primat rațional, ca în Anglia ori în Germania. La noi, odată cu romantismul, s-a născut, masiv, literatura cultă modernă, pe un fond vechi de bogată cultură populară, cu mituri proprii, în care domină o poezie lirică de pasiuni reținute, exprimate în starea sufletească a *dorului*, și de echilibrată, fraternă conviețuire cu natura, și un basm cu un fantastic temperat de o viziune clasicizantă asupra relațiilor dintre forțele lumii. La noi romantismul e un moment începător de cultură, un moment generator de forță, ale cărui rezonanțe vor însufleți literatura noastră pînă la Eminescu și după el, o acțiune și nu o reacție față de alt șir de fenomene.

Lupta de eliberare națională trebuia să dea naștere unei literaturi care să nu mai amintească de stările vechi și influențele orientale, neogrecești etc., suferite pînă atunci. Revirimentul de autenticitate națională trebuia să se producă prin întoarcerea spre două surse, cultivate de altfel pretutindeni în Europa romantică, și asupra cărora se insistă în chip deosebit în programul publicat în *Dacia literară :* inspirația istorică și inspirația folclorică. Etapa traducerilor pe care Eliade le preconizase cu atîta fervoare și care fuseseră menite să informeze pe români despre literatura europeană și universală, era acum depășită. Traducerile recomandate în 1829 păreau să devină, acum, în 1840, după părerea lui Kogălniceanu, o manie primejdioasă, punînd în pericol cauza sacră a literaturii naționale. Și realitățile, moravurile contemporane și tre-

cutul istoric şi folclorul sînt drumurile nou indicate pentru ieşirea dintr-o nemeritată şi nedorită stare de inferioritate culturală.

Influenţele începeau a fi cernute printr-o sită mai deasă, ele nemaifiind socotite chiar indispensabile şi se văd mai cu seamă la scriitorii mai mărunţi ca Sihleanu ori Depărăţeanu, care nu le-au asimilat şi nu le-au depăşit. Nu e mai puţin adevărat însă că paleta lor se lărgise considerabil. Lamartine şi Hugo rămăseseră mai departe poeţii preferaţi, dar chiar Bolliac trecuse la Musset şi Vigny, iar Alecu Russo se delecta cu Théophile Gautier. Rosetti nutreşte simpatie pentru Béranger şi traduce direct din engleză pe Byron, care rămîne dintre romanticii acestei literaturi cel mai preţuit la noi, alături de Shakespeare. În continuare, Young şi Gray, citiţi direct sau prin traducerea lui Letourneur, vin din preromantism. Manzoni e cunoscut de Cezar Bolliac, iar Mérimée, prieten cu Alecsandri, îl înrîureşte pe acesta, ca şi pe Negruzzi şi, în generaţia următoare, pe Odobescu. Proza „messianicilor" are ecouri numeroase, uşor de recunoscut, din Lamennais, ale cărui *Paroles d'un croyant* se găseau pe multe mese de lectură. Doamna de Staël pătrunde în principiile estetice ale lui Bolliac. În dramaturgie, francezii Scribe, Labiche şi alţii mai neînsemnaţi exercită oarecari influenţe.

Puşkin e bine cunoscut şi tradus. Marele romantic rus e pus în special în legătură cu Negruzzi, care, după mărturii proprii, l-ar fi cunoscut personal.

Dintre germani, Goethe pare să fi lăsat oarecari urme în unele opere ale lui D. Bolintineanu, iar prietenia lui Alecsandri şi Ghica faţă de Heine nu putea lăsa opera acestuia necitită.

Importanţa studiului istoric dă însă un relief special literaturii istorice europene, adică istoriografiei romantice, care alcătuieşte aproape un gen literar, cu atît mai mult cu cît conducătorii generaţiei iubesc, scriu şi trăiesc istoria. Mai cu seamă, Jules Michelet şi Edgar Quinet sînt cultivaţi, date fiind legăturile lor cu românii (soţia lui E. Quinet, Hermiona, era fiica lui Gh. Assaki, iar soţia lui J. Michelet era prietena cea mai bună a doamnei C. A. Rosetti) şi, în general, prezenţa lor în istoria mişcărilor naţionale şi sociale de la 1848. Prin ei vor pătrunde la noi şi influenţele gîndirii lui Herder, plină de consecinţe, atît pentru istoria şi filozofia culturii, cît şi pentru folclor, pentru poezia popoarelor.

De altfel, tot în materie istorică, se cuvine a fi amintite influenţele italiene. Mai întîi, Cesare Cantù, cercetat pentru lărgimea informaţiei, apoi G. B. Vico, ale cărui viziuni iluminist-romantice ce-l fac vrednic contemporan al lui Herder, ajung la istoricii noştri prin intermediul lui Jules Michelet. Iar Giuseppe Mazzini, cu ideile lui despre lupta de eliberare a naţiunilor, a exercitat o înrîurire notabilă asupra gîndirii revoluţionare a lui Bălcescu [5]. Nu se pot ignora nici ecourile operei literare a lui Silvio Pellico, care răsfrîngea şi ceva din activitatea luptătorului social. Şi aşa mai departe. Lumea influenţelor care operează asupra acestei generaţii este predominent romanică, italiană şi franceză, doar sporadic engleză, rusă, germană.

---

[5] Nina Façon, *Locul Italiei în formarea romantismului românesc*, în *Romantismul românesc şi rom. universal pag. 122.*

Dar marele efort al poeților, prozatorilor, dramaturgilor, istoricilor vizează tocmai eliberarea de influențe și afirmarea energiilor creatoare autohtone. Proclamînd cantitatea și calitatea îndestulătoare a „faptelor eroice" din istoria noastră, frumusețea țării, originalitatea obiceiurilor „pitorești și poetice", Kogălniceanu indica sursele fundamentale ale unei literaturi care se putea număra „cu mîndrie între literaturile Europei" prin ceea ce era în stare de a da singură, fără să aibă nevoie de împrumutri de la alte națiii.

Generația aceasta de romantici făcea parte dintre romanticii doritori de a pune în valoare nu puterile fanteziei și sensibilitățile proprii, ci sufletul popoarelor, cum ceruse Herder mai înainte, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Astfel, literatura, prinzînd rădăcini naționale adînci, sănătoase, dobîndea o înaltă misiune socială și etică. Și în acest univers de patriotism ardent se înscrie acțiunea tuturor membrilor generației, dar mai cu seamă a lui Alecsandri, cel mai reprezentativ poet al epocii. Bolintineanu putea spune într-adevăr : „Cu Alecsandri poezia se rumânì". Căci universul literaturii noastre s-a îmbogățit și s-a particularizat prin lucrarea conștientă, deliberată a scriitorilor într-un singur sens, acela de a susține literatura națională, care să ne afirme ca popor vechi, cu bune tradiții și creativitate nesecată artistică, în concertul european. Desigur, ceea ce putea aminti, cu mai multă putere de valoarea românilor, era trecutul istoric, și inspirația din acest tezaur este statornică în toate generațiile romantice, iar scotocirea evului mediu românesc urmărește, de cele mai multe ori un scop exemplar. Alecsandri și Negruzzi, numiți împreună cu Petre Cîmpeanu și M. Kogălniceanu, în direcția Teatrului Național din Iași, în 1840, mergeau pe calea acestuia din urmă proslăvind istoria națională, făcînd din eroii ei modele pentru nevoile istoriei contemporane. După opinia lor [6], readucerea în literatură și în special în teatru, a vechilor domni populari ca Mircea, Ștefan, Alexandru, Mihai, însemna o palmă dată de trecutul glorios, prezentului mișelit.

Dintr-o operă proiectată de Negruzzi, *Ștefaniada,* au rămas doar fragmente ; legendele istorice ale lui Bolintineanu sînt destul de monocorde în ceea ce privește tiparele compoziției dar *Dumbrava Roșie* a lui Alecsandri, ca și celelalte poeme epice ale scriitorului pașoptist, cu personaje istorice și legendare, izbutesc un grandios de evocare romantică. Și toate încercările converg în a proiecta necontenit umbrele uriașe ale strămoșilor pe necesitățile acelui moment istoric. Poeții, prozatorii și dramaturgii de la 40—48 nu fac literatură de dragul pozei și gestului romantic, însingurîndu-se și opunîndu-se lumii, în chip violent ori tragic, ci reconstruiesc literar pe eroii dezgropați din *Magazinul istoric pentru Dacia,* din *Arhiva,* din *Letopiseți,* pentru a înflăcăra pe contemporani, pentru a le administra lecții de patriotism și istorie națională, atît de necesare în pregătirea evenimentelor ce aveau să urmeze.

Estetic vorbind, nu toate operele sînt de valoare egală, dar toate respiră pasiunea națională trăită.

Eroul romantic începe să se închege în ambele sale ipostaze : pozitivă, creatoare, negativă, distrugătoare, în funcție de pasiunea fundamentală care-l

[6] N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu,* în *Studii literare,* I, p. 82.

însufleţeşte. Idealizarea intră, fără îndoială, în profilul şi dimensiunile hiperbolizante atribuite eroului bun, care-l fac să semene cu unul de legendă ori de baladă. Grandiosul romantic încearcă să ajungă pînă la fantastic, dar cu mijloace încă exterioare, cu o recuzită de epitete ornante la superlativ (de tipul fantastic — splendid — măreţ — maiestos — gigantică — divină — uriaşă — falnică — nepieritoare etc.), de comparaţii şi metafore incluzînd aceeaşi nuanţă hiperbolizantă, prin folosirea unor elemente din marea natură cosmică : soarele, luna, munţii. Firește, grandilocvenţa romantică domneşte peste toate aceste portrete, inserate adesea în cadruri potrivite, în peisaje noptatece ori crepusculare din care se degajează penumbră şi taină. Adesea cadenţele nobile ale versurilor izbutesc o impresie puternică, mai ales la Alecsandri :

„Deodată, o lumină fantastic izbucneşte
Din zece nalţi mesteacăni cu frunte-nflăcărată
Coliba se deschide, umbra se scoală, creşte
Şi splendid maiestoasă la oaste se arată.
Un lung fior pătrunde mulţimea-n admirare.
Toţi zic : E Ştefan ! Ştefan ! Da ! Ştefan e,
cel Mare !
Iată-l cărunt, dar încă bărbat între bărbaţi
Ca muntele Ceahlăul prin munţii din Carpaţi !“

Cînd pasiunea care-l însufleţeşte pe erou nu converge cu interesele superioare ale istoriei neamului, atunci ne aflăm în faţa unor tirani ca Alexandru Lăpuşneanu din nuvela lui Negruzzi sau a unor aventurieri ca Despot Eraclidul din drama *Despot-Vodă* a lui Alecsandri. În compoziţia strînsă a nuvelei care rămîne capul de operă al romantismului românesc de inspiraţie istorică, scenele de groază abundă pentru a ilustra setea de sînge a voievodului crud, contrastele sînt exploatate în scopul stîrnirii unor emoţii puternice ca în scena în care vornicul Moţoc, curteanul versatil, intrigant şi obedient, rîde sinistru în faţa piramidei de capete înălţate de stăpînul său.

Istoria propriu-zisă a romanticilor români e scrisă cu aceeaşi pasiune care-i dă un aer avîntat, aproape profetic, purtînd aceeaşi tendinţă spre exemplaritate. Bălcescu strigă suferinţele seculare ale poporului român şi-i făgăduieşte, printr-o intuiţie adîncă, o nobilă misiune viitoare. Vizionarismul acestei opere istorice a paşoptiştilor, izvorît de fapt dintr-o superluciditate patriotic-politică şi o concepţie istorică providenţială, se datoreşte tot caracterului social şi naţional activ al romantismului românesc.

Istoria românilor supt Mihai Voevod Viteazul, a lui Bălcescu, e un adevărat poem în proză, patetic, răscolitor, amintind de episoadele principale ale unei prime uniri, fixînd fizionomia eternă a peisajului românesc prin centrarea lui în Ardeal :

„Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pe pămînt. Ea seamănă a fi

un măreț și întins palat, cap d'operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr-însul, ici-colea, se disface, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu departe de aceste locuri, care îți aduc aminte de natura țărilor de miazănoapte, dai, ca la porțile Romei peste cîmpii arse și văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte și miazăzi trăiesc într-acest ținut alături una de alta și armonizînd împreună . . . . . .

. . . . . .

Astfel este țara Ardealului."

Iar *Cîntarea României*, fie că aparține lui Bălcescu, fie că aparține lui Alecu Russo, este o vrednică pildă de ceea ce a putut deveni, grefat pe necesitățile specifice de istorie și luptă românească, stilul profetic venit la noi prin filiera romantică a lui Mickiewicz și Lamennais, cu ale sale *Paroles d'un croyant*. Pe bună dreptate vorbea George Călinescu despre messianicii pozitivi și rolul lor în literatura noastră, despre rolul istoric al verbului lor inspirat. Viziune istorică, viziune folclorică, alegorii pentru concentrarea datelor de existență românească, stil arzător de profeție pentru vestirea „furtunii mîntuirii", toate se adună în versetele inspirate ale acestei opere : „Pe cîmpiile Tenechiei, răsărit-au florile ? Nu au răsărit florile, sînt turmele multe și frumoase ce pasc văile tale..."

Între trecut și prezent, mereu o tensiune dramatică, susținută de ideea de libertate, acționînd în inimile fiilor patriei. Dar tocmai tensiunea prea susținută, fără momente de odihnă, slăbește uneori efectul estetic, ajungînd la contrariul ei, la oarecare monotonie. Gîndul poetului rămîne inspirat. El străbate traiectoria istoriei noastre de luptă și durere și fragmentele evocate au uneori putere de lacrimi.

Și toate aceste opere au fost posibile datorită editării Cronicilor române de către Bălcescu și Laurian pe de o parte, de Kogălniceanu pe de alta. Poporul român s-a întîlnit în literatura romantică cu istoria sa, cu valorile dramatice ale trecutului național pe care și le-a însușit, făcîndu-le permanență a spiritualității sale.

Folclorul este sursa înnoitoare a celei mai mari părți din poezia romantică românească pe care o fecundează cu motive și forme noi. Ca germanii și englezii, ca sîrbii și maghiarii, avem și noi culegerea noastră clasică de poezie populară, aceea a lui Alecsandri apărută în 1852. Pentru creșterea poeziei românești, pentru sănătoasa ei înnoire și mai cu seamă pentru fixarea unei direcții permanente în lirică, această culegere înseamnă ceea ce au însemnat Ramsey, Percy, McPherson pentru Anglia, Herder, Tieck și Clemens Brentano pentru Germania și așa mai departe. Toți romanticii generației de la 1840 au fost preocupați de folclor, au teoretizat problemele lui destul de restrîns și cu argumente în general vizînd importanța lui de document istoric (vezi Bălcescu sau Alecu Russo), s-au inspirat din produsele lui, mult gustate după ce Russo a descoperit *Miorița* și a oferit-o lui Alecsandri.

Produsele inspirației folclorice sînt, în etapa începătoare, estetic vorbind, inegale și în general ating rar culmi ale expresiei originalului. Uneori primele încercări izbesc printr-un stil azi discutabil, printr-un fel de manierism folcloric puțin reușit în care versul scurt al doinei, sprinten, se aliază cu o mare abundență de diminutive : doiniță, copiliță, guriță, gălbioară ș.a.m.d. De altfel tot lexicul liricii romantice la începuturile ei suferă de o oarecare monotonie, de un convenționalism de recuzită, de repetiții care trădează lipsa de varietate. Și destul de rar ritmul viu, dinamica specială a stării sufletești izbutesc, în special la Alecsandri, să salveze micile piese în stil popular. Se poate alcătui chiar un tabel al epitetelor ornante, folosite pînă la clișeu de poezia romantică a acestui moment : dulce, blînd, lin, suav, dalb, gingaș, drăgălaș, tinerel, mititel, bălăioară, june etc. Și mai cu seamă Bolintineanu este tributar acestui stil în poezia erotică și chiar în cea de inspirație istorică.

Apoi, comparațiile și metaforele sînt destul de puțin variate. Luna și stelele, elemente foarte frecvente de comparație, sînt la rîndul lor des comparate cu aurul : „ca o stea prin nori", „doi ochi dulci ca două stele", „ca stelele de aur rătăcind prin nori", „glob de aur", „bulgăre de aur", „făclie de aur" etc.

Astfel, natura romantică este uneori diminuată pînă la decor convențional ; un epitet foarte general, de culoare, rezumă tonalitatea generală, fără să o sintetizeze, fără să o sugereze : stîncă neagră, vale verde etc. Estetica poeziei populare, estetică a simplității, a stilizării geniale a fost înțeleasă atunci numai parțial. Dar maturizarea poeților și a talentului lor a dus la o mai bună înțelegere a modelelor folclorice și la o dezvoltare mai prielnică a motivelor romantice.

Cu fantasticul, deși el e departe de a avea în literatura noastră romantică de început precumpănirea pe care a avut-o în romantismul german sau englez (la Coleridge, spre exemplu), cu fantasticul intră în poezie alte elemente stilistice, mult mai expresive, izbutind să sugereze un anumit cadru specific, o atmosferă tenebroasă. E adevărat că există și o convenție a limbajului romantic tenebros, cu epitete ca palid, fatal, grozav etc., dar poeții izbutesc să se ridice mai repede aci spre valori autentic poetice. E suficient să pomenim de *Mihnea și baba* a lui Bolintineanu și de *Grui Sânger* a lui Alecsandri, ca să înțelegem ce a însemnat realizarea pozitivă a fantasticului.

Fără îndoială că și aci există un oarecare retorism datorat nedeplinei interiorizări a spunerii poetice, dar efectele în general sînt deosebite. Ritmurile variate de cavalcadă infernală, susținute de cuvîntul greu, cu valoare de descîntec, repetițiile cu aceleași intenții incantatorii, efectele onomatopeice, dau damnării tiranului o forță poetică remarcabilă, demnă de pana unui Hyeronimus Bosch.

Grui Sânger, scrisă de V. Alecsandri pe la 1875, arată o certă adîncire a stărilor, o vibrație lăuntrică ce scaldă cuvîntul, modificîndu-i valențele ; gesticulația verbală sfîrșește cu maturitatea lui Alecsandri și cuvîntul începe a dobîndi o aură expresivă. El adaugă la recuzita cunoscută a tinereții sale epitete cu o rezonanță interioară ca *mîhnit* ori *tainic*, permițînd mai fine jocuri de clar obscur. Versuri ca *În poiana tăinuită unde zbor luciri de lună* sau *Pe-ale îngerilor harpe lunecînd mărgăritare*, anunță un nou univers poetic în care Eminescu va pătrunde.

Din speciile folclorice Alecsandri va crește și balada eroică printr-o infuzie de istoricitate, printr-o serie de mijloace analoage cu cele din poezia de inspirație istorică propriu-zisă. *Dan, căpitan de plai* are tot atîta forță epică, cît avea și *Dumbrava Roșie*.

Snoava și zicala populară vor da naștere unor produse culte lucrate în sensul acumulării absurde ca în *Păcală și Tîndală* a lui Negruzzi, care anunță pe Creangă. Iar Anton Pann va aborda o direcție folclorică în care filonul oriental va avea destulă înrîurire.

Așadar, literatura populară, acum descoperită și imitată, generează modele în numeroase specii, făcîndu-le să evolueze într-un chip interesant, spre romantism ori spre clasicism.

Inspirația social-umanitară e de asemenea foarte frecventă la romanticii români ai acestei generații, din pricina legăturilor artei lor, în general cu țelurile luptei naționale și sociale. Eliberarea robilor țigani și împroprietărirea țăranilor, a clăcașilor, prevăzută în Proclamația de la Islaz, devine o temă pledată cu pasiune în literatură, mai cu seamă de Cezar Bolliac, poet cultivat, dar fără prea mare talent. Vasile Alecsandri va face în teatrul și poezia sa loc țăranilor ca personaje inteligente, pline de bun simț, iar de țigan se va ocupa sporadic sau esențial în proza sa, în *Vasile Porojan*, sau *Istoria unui galbăn și a unei parale*.

Uneori personajele acestea se vor bucura de o tratare în spirit mult mai romantic, cu accente patetice, alteori ele vor constitui un element decorativ de figurație expresivă, iar în proza lui Alecsandri vor fi supuse cînd unei viziuni romantice, cînd uneia realiste.

Această coexistență a elementelor romantice și realiste în opera romanticilor români este iarăși caracteristică. Cînd se referă la trecut, atunci mai toți îl zugrăvesc cu dimensiuni depășind omenescul, în scopul foarte evident al exemplarității.

Prezentul însă e văzut cu ochi critic, în oameni, fapte, moravuri, din pricina vechiului, a „ruginirii" pe care o conține și pe care pașoptiștii vor s-o abolească. De aceea, pagini de proză realistă vor apărea în memorialistica romanticilor români, la Negruzzi, Russo, Alecsandri. Mai ales acesta din

urmă amintește în proza lui, prin amestecul de romantism și realism, de Heinrich Heine, pe care, ca și prietenul său Ion Ghica l-a cunoscut foarte bine.

O curiozitate neistovită apare acum la intelectualii români, îndreptată spre numeroase compartimente ale vieții. Toate sînt privite cu atenție, nu numai pentru culoare și pitoresc, ci și pentru adîncirea adevărurilor vieții, ale cunoașterii omului.

În pictura oamenilor, în cercetarea lor îndeaproape, romanticii români s-au folosit de observația fizionomică, de cea frenologică, de fiziologii, ca și romanticii occidentali (și, lucru interesant, ca acei romantici care au sfîrșit ca realiști, de pildă ca Balzac). De aceea este atît de susținut la noi interesul pentru fiziologii la Kogălniceanu, la Negruzzi și chiar la Heliade. De aceea este atît de accentuată preocuparea pentru studiul fizionomic și frenologic la toți, chiar la cei de a doua ori de a treia mînă. De exemplu, T. Codrescu, publicist harnic, dar destul de obscur, popularizează pe Gall și Lavater într-o serie de 35 de articole, în *Icoana Lumii,* seria 1845—1846.

Scriitorii pasionatei generații de la 1848 n-au avut răgazul de a adînci o sumă de aspecte ale creației literare. Au atins unele zone ale fantasticului, au înțeles necesitatea unei mitologii naționale, creînd chiar cîteva trepte în edificarea ei, au investigat ființa omenească. Dar solicitați cum erau, fără întrerupere, de arena luptelor vremii, au lăsat în grija celor de mai tîrziu, a posterității lor literare și construirea miturilor și folosirea lor, și fixarea tipologiilor umane și pătrunderea în straturile mai profunde ale sensibilității. Observațiile lor, uneori chiar incomplete ori singulare, au alcătuit totuși bagajul indispensabil cu care urmașii au pornit la drum.

A treia generație romantică, formată la școala ideilor pașoptiste și acționînd în anii dintre Unire și cîștigarea independenței de stat, formarea statului național (1859—1877), numără printre reprezentanții de seamă pe Odobescu și Hasdeu. Cronologic, Filimon și Ghica aparțin generației anterioare, dar au dat la iveală tîrziu operele literare, așa încît și ei intră cam în același răstimp de activitate cu Odobescu și Hasdeu. Destul de inegal, Nicolae Filimon dă, pe lîngă însemnări de călătorie și două nuvele romantice convenționale, un roman de moravuri reconstituind bine o epocă destul de pestriță sub raportul evoluției caracterelor, de pe la 1821. Latura documentară a romanului *Ciocoii vechi și noi* (1862—63) e întocmită cu grijă a adevărului epocii ; observația stă la temelia construcției personajelor, mai cu seamă cea fizionomică, analiza psihologică are deseori însă stereotipii romantice, convenționale care nu izbutesc o bună individualizare. În special suferă eroii buni care păcătuiesc prin lipsă de contur. Protagonistul, Dinu Păturică, e însă un arivist realizat cu mijloace amestecate romantice și realiste.

Scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri refac în marginile lor întreaga primă jumătate a secolului al XIX-lea, cu tot pitorescul ei, cu toată culoarea ei locală foarte accentuată. Boieri vechi și noi, haiduci, domnitori despotici ori maniaci, luptători pentru ideile moderne politice și sociale trec, cu remarcabil relief, prin universul literar al lui Ghica, scriitor de imaginație orientală fierbinte, mare întemeietor al genului epistolar la noi, om de tranziție între două lumi cărora le prinde în chip egal esența, într-o pictură romantic-realistă din cele mai convingătoare.

Nuvela istorică se prelungește în viziunea lui Al. Odobescu cu alte figuri de tirani, *Mihnea Vodă cel Rău* (1857) și *Doamna Chiajna* (1860). Prozatorul acesta de formație clasică și care a studiat arheologia și critica de artă, zugrăvește imaginea unui trecut tumultuos, reconstituindu-l cu exactitate în costumele, alaiurile, vînătorile, serbările și arhitectura sa. Scene sumbre, omoruri și răpiri se petrec parcă după modelul lui Walter Scott în mijlocul unei naturi romantice nocturne, selenare sau furtunoase, ca și în tainițele unor vechi castele. Romantismul lui Odobescu ține mai mult de gustul vremii. Surdina clasică e pusă pe viziunea romantică, mai ales în capodopera lui, *Pseudo-Kinegheticos,* transformînd-o într-un neobișnuit eseu barochizant.

Așa cum încercase să continue activitatea nuvelistică a lui Negruzzi, tot așa scriitorul muntean a dus mai departe cercetarea folclorică întreprinsă de mai toți membrii generației anterioare, dînd o extensie mai mare, comparatistă, acestor studii concepute în spiritul lui Herder.

De fapt, Bogdan Petriceicu Hasdeu constituie o apariție deosebit de originală în cadrul acestei generații, ca personalitate plurivalentă. Lingvist și folclorist, poliglot, poet, prozator, dramaturg și istoriograf, el e ultimul romantic român care arborează poza „damnatului", care folosește witz-ul romantic în pamfletele sale împotriva tuturor autorităților. Poezia lui e plină de elementele unui romantism tenebros cu nuanță socială accentuată. În proză, Hasdeu afișează un nonconformism violent în care sînt de depistat urme ale romantismului lermontovian. Iar proza istorică, și mai ales romanul intitulat *Ursita* și subintitulat ca în Evul Mediu francez, *Copilăriile lui Iancu Moțoc* (ca *Les enfances Guillaume,* de pildă) cuprinde încercarea de analiză temperamentală, fizionomică și caracterologică, a unui personaj de excepție, Iancu Moțoc, viitorul boier intrigant și servil. Din datele acestei complexe analize în care sînt folosiți și citați Gall și Levater, caracterul eroului cu destin istoric se relevă. Și în analiza personajelor istorice propriu-zise în lucrările sale de istoriografie în care aruncă ipoteze îndrăznețe și face loc intuiției, Hasdeu introduce cîte ceva din aceste mijloace de analiză, ca în portretul lui Vlad Țepeș.

Iar *Ion Vodă cel Cumplit* devine eroul demofil al unei opere care îl înfățișează ca pe un titan în luptă cu adversitățile. Hasdeu a încercat aci o replică la figura lui Mihai Viteazul evocată de Bălcescu. Grandilocvența lui Hasdeu hrănește dimensiunile eroului dar nu-l face memorabil. Ceea ce rămîne din fantasticul autor e drama *Răzvan și Vidra,* al cărei erou urcă rapid treptele unei scări, mînat de steaua ciudatului său destin, de la rob la domn, împins de ambiția femeii iubite. Trăsăturile hugoliene ale eroului și cele shakespeariene ale personajului feminin se topesc în ansamblul puternic al viziunii românești chiar pașoptiste, asupra dramei, social-colorată.

A patra generație romantică este alcătuită dintr-un singur poet, cel mai mare, Mihai Eminescu.

După aproape o sută de ani de poezie (de la Văcărești la Alecsandri) în care au răsunat, cu mai multă sau mai puțină intensitate, efuziuni patriotice și sociale, accente sentimentale, laude ale frumuseților naturii românești și uneori chiar idei filozofice „in nuce", a venit în sfîrșit acela pe care orice popor îl așteaptă în istoria culturii sale, bardul național. Mihai Eminescu a

ieşit, istoric vorbind, din conjunctura anilor 1850—1880, din întrebările, freamătul, necesităţile vremii aceleia. Dar el venea de mult mai departe, numărîndu-se printre cei puţini ai lumii care, în plină tinereţe, au în geniul lor bătrîneţea înţeleaptă a pătrunderii adevărurilor şi tainelor adînci ale universului şi exprimă turnantele esenţiale în devenirea istorică a popoarelor. Dacă Eminescu ar fi trăit în antichitate, s-ar fi pus pe seama lui nenumărate legende, ca acelea despre Orfeu ori Arion, fiindcă şi el a întrupat, în chip esenţial poezia, avînd în el darul orfic. Însă venind prea tîrziu pentru legende, a rămas pentru noi doar cel care a suferit, romanticul nefericit a cărui pătimire omenească s-a sublimat în idei şi imagini durabile, dintre care aceea a Luceafărului-Hyperion pare să-i fixeze desăvîrşit configuraţia. Ca să ajungă la această suprapunere perfectă dintre creator şi erou liric într-o imagine de o inegalabilă transparenţă şi de o infinită ambiguitate, i-au fost de trebuinţă poetului ateliere subpămîntene de întinderea acelora ale lui Hefaistos şi substanţele amestecate ale pămîntului, apelor, focului şi cerului. Grandioasa lucrare din postume arată cu adevărat faţa de spaime şi transfigurări în glorie a unui demiurg. Antumele au distilat doar cîteva dintre izbutirile maxime.

Luceafărul a strîns într-un punct final, într-o stea din creaţia întîi, toată odiseea printre elemente şi stări a poetului, care vine de la demon şi trece dincolo de înger. Antiteza fundamentală a poeziei juvenile eminesciene, înger-demon, între ai cărei poli se înscriseseră chinuitoarele pendulări ale unor indicibile lupte şi răzvrătiri, s-a rezolvat prin proiectarea eroului în afara lumii de jos, într-o zonă scoasă de sub controlul destinului şi al morţii, zonă a nemişcării şi eternităţii, unde numai ideea domneşte şi dialogul e posibil doar cu demiurgul. Dar condiţia eleată e insuportabilă pentru erou (în care arde umanitatea irezistibilă a artistului), atras de heraclitiana trecere a celor de jos cărora le sînt date totuşi iubirea şi fericirea, atît de iluzorii, atît de pătimaş dorite. Dorinţa transgresării de esenţă a lui Hyperion care şi-a uitat obîrşia divină de dragul unei copile, se izbeşte de stavila structurii ferme a cosmosului, împărţit în zone necomunicabile, pe care i-o reaminteşte demiurgul într-o filozofică tainică lecţie. Această lecţie care sună ca o reiniţiere, cu accente orfice, începe cu proferarea numelui etern al eroului pe care nimeni altul nu-l ştie, pentru trezirea lui din starea de pămîntească iluzie. Efectul urmărit de demiurg se produce, şi Hyperion, scos din scurtul său vis, reintră în eternitate, rece şi trist.

Jocul filozofic între aparenţă şi esenţă, între fenomen şi *numen*, se degajează de asemenea din drama eroului care suferă din pricină că dă aceeaşi pondere, aceeaşi valoare ambelor aspecte ale existenţei. Trăind în lumea esenţelor, dar fiind legat prin latura sa de aparenţă, prin aspectul său vizibil, fenomenal, de pămînt şi de muritori care-l numesc Luceafăr, Hyperion se uită o clipă pe sine şi se contaminează de stările omeneşti. Cu faţa sa dinspre pămînt va încerca apropieri de cea pe care o iubeşte, ba chiar întrupări cu preţul unor dureri grele, în ipostaze angelice şi demoniace, realizate din ascunse combinaţii de elemente, cer şi mare, noapte şi foc. Lipsa pămîntului dintre aceste elemente e simbolică, aşa cum simbolice sînt toate amănuntele poemului, în care reluarea de conştiinţă a eroului despre făptura sa esenţială,

eternă, divină, este însoțită de rece (și cît de dureroasă, nemărturisit) resemnare.

Orfism și gnoză și kantianism, toate sînt adjuvante în constituirea eroului acestuia care explică încă o dată pe fața pămîntului, soarta geniului, ca pe o patimă a logosului („cere-mi cuvîntul meu dintîi..."), etern simbol al suferinței, jertfei și creației. Dar ce elogiu al stării omenești se cuprinde în tînjirea după iubirea sărmanilor muritori, a unei făpturi din creația cea dintîi, purtînd în solitudine și răceală stelară povara eternității.

Poetul acesta care a închipuit zămislirea și moartea lumilor în *Scrisoarea I*, care a explorat spațiile intersiderale cu ușurința parcă a unei stări de imponderabilitate, care a refăcut în proza sa îndrăzneață peisajul lunar și pe cel cosmic, aspirînd mereu spre mai mare frumusețe, spre mai mare perfecțiune, a cutezat să-și reprezinte un Hyperion propriu, mai adînc în semnificații metafizice decît Hyperionul lui Hölderlin ori al lui Keats. Și fluidă, și simplu muzicală a răsunat poema *Luceafărul* în al cărei magnific joc nu se mai simte truda celor aproape zece ani de elaborare.

Valori filozofice, valori umane, condiție umană, condiție demiurgică, amîndouă cunoscute și transgresate, unități estetice perfecte, nuditate inegalabilă a cuvîntului reușind să exprime cele mai diverse straturi psihice și mentale, așa arată toată opera maturității eminesciene, aceea care se înalță de la sine din poezie românească înspre poezie universală.

★

Un scriitor francez, Paul Valéry, spunea : „Il faudrait avoir perdu tout esprit de rigueur pour essayer de définir le romantisme". Nepierzînd spiritul de rigoare, noi n-am încercat nici o clipă să pornim pe calea prezumțioasă a definițiilor. Am ținut doar să rezumăm, într-o privire de ansamblu, anumite date mai importante pentru a fixa unele particularități ale acestei largi mișcări, particularități asupra cărora să cadă consensul tuturor celor interesați de problemele literaturii românești.

Preocupare și inspirație folclorică la I. Heliade Rădulescu (I)

AI. BISTRIȚIANU

Inegalitățile și inconsecvențele, uneori stridente, care pigmentează prodigioasa și multilaterala activitate culturală și politică a lui I. Heliade Rădulescu, au creat un climat favorabil considerațiilor critice categorice, filo- sau antiheliadiste, aprecierile contradictorii ale exegeților alimentîndu-se din însăși capricioasa evoluție a acestei activități. Glorificarea sau negarea lui Heliade au coexistat încă din timpul vieții sale, îngemănîndu-se într-un fel de Ianus, cu cele două fețe opuse nu numai prin așezare, dar și prin expresie. De antinomiile recepției contemporane nu a fost ferit, de fapt, nici unul din exemplarele geniale ale spiritului uman. Restrîngînd ilustrația la cîteva exemplare ale trecutului nostru, putem spune că prin furcile caudine ale aceluiași destin au trecut și un B. P. Hasdeu, un M. Eminescu sau un Nicolae Iorga.

Heliade a fost victima atît a bizareriilor proprii, cît și a unor circumstanțe particulare perioadei istorice în care a trăit. Mentor suprem al deceniului al IV-lea din secolul trecut, el s-a trezit, la un moment dat, ajuns din urmă și prins în hora trepidantă a unei generații mult mai tinere și, ca atare, mai dinamice, mai temerare. Nu trebuie să se uite că între el și generația lui N. Bălcescu, C. A. Rosetti, I. Ghica, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, era o diferență de cincisprezece pînă la douăzeci de ani. La o consonanță a celor două mentalități diacronice nu s-a putut ajunge și, de aici, lungul răstimp de înfruntări și masiva adversitate de care s-a izbit Heliade pînă către sfîrșitul vieții.

Ecourile acestei dramatice convietuiri cu contemporanii s-au prelungit pînă tîrziu și nu s-au stins nici după moartea scriitorului, posteritatea continuînd să păstreze, fie o imagine echivocă, fie mai multe imagini contradictorii. Eminescu însuși, cel care îl venera în 1867, cînd a scris oda *La Heliade* și-i dedicase în 1870 acel encomion din *Epigonii*, avea să-și revizuiască opiniile, probabil și sub influența atmosferei junimiste, și să facă un aspru rechizitoriu celui de-al doilea Heliade, cu afirmații care astăzi ne surprind și care, cel puțin în parte, îl nedreptățesc pe „bătrînul bard" din oda scrisă în 1867, recunoscut atunci ca un maestru. În articolul *Monumente*, publicat în *Curierul de Iași* din 11 martie 1877, Eminescu este neiertător și nu-l mîntuiește de nici unul din păcatele săvîrșite în a doua perioadă a activității sale :

„Cam pe la 1845 începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atît mai primejdioasă cu cît Eliade era privit în *vremea lui* (subl. n.) ca un fel de oracol. Limba „*Curierului de ambe sexe*" se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă și nesistematică, un product bastard al lipsei sale de *știință filozofică* (subl. n.) pozitivă și al unei imaginații utopiste. *Făr-a avea el însuși talent poetic* (subl. n.), dă cu toate acestea tonul unei direcții poetice, a cării merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice. Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorim în mare parte *înrîuririi stricăcioase a lui Eliade* (subl. n.). Întîmplările politice de la 1848 și petrecerea sa în străinătate îi răpiră și restul de bun simț cît și mai rămăsese. „El deveni din ce în ce mai închipuit și mai apocaliptic, încît întors în țara lui și făr-a înceta de-a exercita o înrîurire și mai mare ca-n trecut, el a mai trăit ca *o primejdie vie pentru orice aspirare adevărată și serioasă*". [subl. n.]. Și mai departe : „Aproape tot ce-a făcut Ioan Eliad, modestul învățător de la Sf. Sava a fost caricat de Heliade-Rădulescu. Oricine va scrie o istorie a culturii pe malurile Dunării, va trebui să vadă într-acest singur individ doi oameni cu totul deosebiți : unul modest, îngăduitor, plin de bun simț ; celălalt suficient, invidios, trăind în ficțiuni și lipsit de orice bun simț". [1]

Caracterizarea făcută de Eminescu nu se distanțează prea mult de imaginea cu care am rămas și noi, cei mai mulți cred, din anii de școală secundară, cînd am făcut cunoștință cu personalitatea scriitorului, o imagine cu contururi simplificatoare, lipsită de nuanțele cuvenite. Știam, de atunci, că ar fi existat doi inși diametral opuși, *Eliade* și *Heliade*, că meritele culturale ale celui dintîi au fost umbrite, dacă nu anihilate, de cel de-al doilea și că ereziile lingvistice care încep să se manifeste prin *Paralelism între limba română și italiană* (1840) și *Paralelism între dialectele român și italian* (1841) ar marca hotarul abisal dintre cei doi ; că, în fine, curentul *Daciei literare* a fost salvator pentru literatura noastră, greșit îndrumată de Heliade, pînă atunci, pe făgașul steril al traducerilor, imitațiilor și prelucrărilor, profesorul de la Sf. Sava, ignorînd „duhul național" și funcția generatoare a limbii și creației literare populare. Cît privește balada *Zburătorul*, ea pleacă, în adevăr, de la un izvor folcloric, dar poezia a fost scrisă în 1844, după ce *Dacia literară* deschisese drumul inspirației naționale, iar partea de rezistență a baladei o formează strofele de pastel, și nu cele în care este dezvoltat motivul popular.

Este suficient să rememorăm și cîteva din afirmațiile formulate la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului nostru, pentru a vedea cît de contradictorii au fost opiniile istoriei și criticii literare în legătură cu problema care constituie și obiectul cercetării de față. După Lazăr Șeineanu, de pildă,

[1] M. Eminescu, *Opera politică*, ed. Crețu, vol. I, București, 1941, p. 109 (apud Radu Tomoiagă, *Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, Ed. științifică, București. 1971, p. 11—12).

Heliade Rădulescu ar fi ignorat total limba populară ;[2] în schimb, părerea lui B. P. Hasdeu este alta : „Despuiaţi-l de idiotismele sale, de românismele sale, românisme în vorbe, în fraze, în pagini întregi, şi Eliade nu mai este Eliade !“ [3]. G. Ibrăileanu neagă orice contribuţie a lui Heliade şi a celorlalţi scriitori munteni ai epocii la punerea în valoare a folclorului [4], în timp ce N. Iorga, dînd o replică tăioasă criticului ieşean, afirmă : „Eliad are cea mai frumoasă frază populară, ţesută din zicalele, din glumele, din ghiduşia şi ironia ţăranului... Ei nu, Eliad nu e poporan, pentru că n-a zis că este“. [5]

S-a exagerat, evident, şi dintr-o parte, şi din cealaltă, dar aceste exagerări nu sînt, aşa cum spuneam, decît un reflex al „antitezelor“ proprii scriitorului, care, totuşi, teoretizînd, vorbea cu atîta insistenţă despre un „echilibru“ al lor. Nu este greu să exagerezi spunînd că Heliade Rădulescu a fost un ignorant în materie de literatură populară, de vreme ce el îndruma pe tineri spre traduceri şi imitaţii ; după cum, uşor poţi fi înclinat să crezi că a repudiat vorbirea populară atunci cînd îndemna pe ucenicii scrisului în limba română să înveţe din arta stilistică a marilor opere din literatura universală sau cînd, mai tîrziu, încerca, eronat şi utopic, să italienizeze limba română literară.

Heliade Rădulescu nu este nici creatorul celei mai frumoase proze populare, dar nici scriitorul rămas în afara zonei folclorice a ţării sale. Adevărul este undeva la mijloc. Cel care, dintre cercetătorii mai vechi ai problemei noastre, s-a apropiat mai mult de acest adevăr, a fost Ovid Densusianu. Marele lingvist, care îşi începuse cariera universitară ca profesor de literatură română, spunea, pe la 1900, în una din prelegerile consacrate scriitorului : „Că Heliade a fost o dată adevărat poet poate să ne mire, dar dacă a pus în *Zburătorul* un motiv popular, aceasta nu are de ce să ne surprindă prea mult. Fără să fi arătat statornic convingerea că literatura noastră ar cîştiga dacă s-ar apropia mai mult de ce este tradiţional, străvechi, fără să fi teoretizat asupra necesităţii ca scriitorii să se coboare mai des în popor — aşa ceva aveau s-o spună alţii — dînsul nu a rămas strein de sufletul celor de jos şi e *cel dintîi care l-a înţeles şi redat mai bine* [subl. n.]“ [6]. Iar ceva mai departe : „În orice caz, înrîurirea populară e evidentă în versurile lui şi datorită ei a izbutit măcar o dată să ne dea ceva de adevărată poezie“ [7].

Cu trecerea timpului, ca sub efectul unei surdine, ecourile pasiunilor contemporane şi-au slăbit intensitatea, iar chipul lui I. Heliade Rădulescu a început să capete mai multă limpezime în albumul de portrete al istoriei noas-

---

[2] L. Şeineanu, *Ioan Eliade Rădulescu ca gramatic şi filolog*, Bucureşti 1892, p. 31 ; cf. şi D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti 1935, p. 265.

[3] *Cuvînt funebru la mormîntul lui Eliade*, în „Columna lui Traian“, 1872, nr. 19 (129) ; cf. George Baiculescu, *I. Eliade Rădulescu. Scrieri literare*, ediţie comentată, Craiova. 1939, p. XXXII.

[4] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, cf. D. Popovici, *op. cit.*, p. 7

[5] N. Iorga, *Teoriile literare ale unui nou profesor de Universitate (d. G. Ibrăileanu)*, în „Neamul românesc literar“, I, 1909, p. 326 ; cf. D. Popovici. *op. cit.*, p. 8.

[6] Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, vol. II, ed. a II-a Bucureşti, 1929, p. 175.

[7] *Ibidem*, pag. 176.

tre literare. Fundamentale rămîn, în sensul unei mai profunde cunoașteri a scriitorului, lucrările lui D. Popovici, publicate acum cîteva decenii [8]. Șerban Cioculescu, deși nu-l vede pe Heliade orientat în ceea ce privește folclorul (aceasta poate și sub influența superstiției statornicite în istoria literară de pînă atunci) descoperă și pune în lumină, totuși, cîteva locuri ale creației lui în care „savoarea" și „efectul bufon" vin de la poezia populară [9]. În ultimul deceniu, în cadrul acțiunii de preluare critică a moștenirii literare, se înscriu intervențiile lui Paul Cornea [10] și George Munteanu [11], precum și apariția în volum a articolelor publicate de G. Călinescu [12]. Recent, Radu Tomoiagă, într-o foarte documentată teză de doctorat, a analizat latura social-politică și filozofică a operei scriitorului [13]. În sfîrșit, în micromonografia sa, Al. Piru aduce oportune ajustări în valorificarea creației poetice, cu o mai generoasă recunoaștere a elementului popular implicat [14].

O încercare de a apropia mai mult imaginea lui I. Heliade Rădulescu de contururile ei reale, în direcția raporturilor existente între scriitor și creația folclorică, năzuiește să fie și considerațiile noastre de mai jos.

★

După ce primul contact cu cartea l-a făcut, fără plăcere, în limba greacă, îndemnul de a citi românește i l-au dat un om din popor și o carte pe placul poporului : „Într-o duminecă am văzut la poarta bisericii Crețulescului lume multă adunată ; am stat și eu să văz ce este. Un fecior sau vizitiu citea în gura mare *Alecsandria* și cîți treceau pe drum se oprea și asculta". [15] Și-a cumpărat cartea și, în patru zile, fugind de la școala grecească și ascuns în podul casei, învățată să cunoască, în slovă românească, „vitejiile lui Alexandru cel Mare, cum s-a bătut cu racii, cu furnicile și cu Por împăratul ș.c.l." [16]. Ciuma ce s-a dezlănțuit la București, în 1812, la venirea lui Caragea, l-a obligat pe Heliade să evadeze în mediul rustic, unde aviditatea lui de lectură românească a fost satisfăcută, vreme de un an, în „biblioteca" unei stîne de oi, păstorii de acolo avînd „felurimi de cărți". În modul acesta, orizontul

[8] *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Buc, 1935 ; *„Santa Cetate". Intre utopie și poezie*, Buc., 1935 ; I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. critică cu introducere, note și variante, tom I, Buc., 1939, tom II, Buc., 1943 ; *I. Heliade-Rădulescu. Portret intelectual*, în : *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944.

[9] *I. Heliade Rădulescu*, în : Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Buc., 1944.

[10] I. Heliade Rădulescu sau *„Echilibrul între antiteze" în teorie și practică*, în vol. *Studii de literatură română modernă*, Buc., 1962.

[11] *Asupra reconsiderării lui I. Heliade Rădulescu* și *Anii de ucenicie ai lui Heliade Rădulescu*, în vol. *Atitudini*, Buc., 1966.

[12] I. Eliade Rădulescu și școala sa, Buc., 1966.

[13] *I. Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică*, Buc., 1971.

[14] *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, Buc., 1971 (Studiul a apărut inițial ca *Introducere* la I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, ed. critică de Vladimir Drimba, Buc., 1967).

[15] *Dispozițiile și încercările mele de poezie*, în „Curier de ambe sexe", II, 1838—1840, p. 120 (cf. și *Opere*, ed. D. Popovici, tom. I, p. 257).

[16] *Ibidem* (ed. cit., p. 258).

bibliografic al copilului de 12—13 ani s-a lărgit cu textele de circulaţie populară, din care nu lipseau cărţile de prevestire, apocrifele religioase sau istorisirile versificate în stil folcloric.

Momentul cel mai impresionant al acestei perioade de iniţiere literară a fost însă întîlnirea cu *Istoria frumosului Arghir şi a preafrumoasei Elena :* „Mai pe urmă veni din Braşov acestor păstori şi *Istoria lui Arghir* [...]. Cînd văzui însă pe Arghir, eram în ceruri de bucurie. Învăţai mai într-o săptămînă cîntarea întîi. Mă încurca însă că nu ştia nimeni să-mi spuie ce este *muză ;* într-un cuvînt eram de minune în casă cînd mă auzea fetele spuindu-le pe dinafară, în stihuri [...] Cînd ziceam : «Hip, hip, la a mea iubită !», aveam şi bici în mînă ; plesneam cu dînsul şi săream în sus, dar mi-era necaz de ce n-are şi biciul meu puterea aceea de farmec" [17].

Un versificator în stil popular, ca Ioan Barac, a fost, în acelaşi timp, şi primul dascăl de metrică al lui Heliade : „Pe toamnă dete un guturai mare în toată casa şi eu, deprins din versificaţia lui Arghir, făcui versuri guturaiului, care începea astfel :

„O, guturai, guturai,
Mulţumeşte-te încai
Că te odihneşti prin nasuri
Şi prin gîturi faci taifasuri..." [18]

Cărţile bisericeşti, apocrifele şi „cărţile populare", în structura cărora pătrunseseră numeroase elemente din folclorul nostru constituiau, de altfel, în vremea copilăriei lui Heliade, aproape singurul material care putea intra în biblioteca unui cititor de limbă românească. Mai toţi scriitorii noştri din aceeaşi generaţie şi-au făcut ucenicia cititului cu ajutorul acestor texte. Ne amintim, de pildă, de mărturisirea lui C. Negruzzi, care a învăţat să citească româneşte pe aceeaşi *Alecsandrie* [19]. Nu o singură dată Heliade a arătat care era inventarul posibil al unei biblioteci de cărţi româneşti la începutul secolului al XIX-lea. Scriind biografia lui Barbu Paris Mumuleanu, el notează : „Cărţile bisericeşti erau un izvor nesleit pentru dînsul şi din cele lumeşti pe atunci abia se ivise Alecsandria, Arghir, poeziile lui Barac şi Aron [...]" [20]. Un inventar mai cuprinzător îl întocmeşte într-un articol scris în 1870, *Librării naţionale române.* [21]

★

Chestiunile de limbă au fost o preocupare permanentă a lui I. Heliade Rădulescu. Nu vom analiza aici nici erorile şi utopiile sale lingvistice, nici părerile sale sănătoase, cum sînt acelea din prefaţa *Gramaticii* publicate în

[17] *Ibidem,* p. 259.
[18] *Ibidem.*
[19] C. Negruzzi, *Cum am învăţat româneşte* (în ciclul *Amintiri din juneţe).*
[20] *Barbu Paris Mumuleanu,* în *Curier de ambe sexe,* I (1837—1838) p. 88—91 ; articolul apare apoi ca prefaţă la vol. *Poezii ale lui Paris Mumuleanu,* Bucureşti, 1837, p. 1—VII.
[21] În *Tipograful român,* 1870, nr. 11, p. 42—44.

1828. Ceea ce ne interesează este faptul că a fost preocupat de aspectul popular al limbii literare și că și-a exprimat de mai multe ori fericitele sale intuiții în această direcție. Un bun cîștigat prin contribuția sa, înainte de 1840, este conștiința că la baza limbii scriitorilor stă și trebuie să stea limba poporului, a „norodului", cum se exprimă el. Ideea este schițată, mai întîi, în *Asupra traducției lui Omer* (1837) — introducere la *Iliada*, tradusă de C. Aristia : „Omer, Virgil, Dante, Petrarc, Alfieri, Volter, Rasin, Șacspir, Poppe și alții au găsit materialul în limba norodului. Și dintr-însa și-au pus în lucrare și și-au înființat frumoasele lor... ideale (...)" [22]. Iar mai departe : „Prin urmare, luînd materialul din limba norodului și dintr-însa făcîndu-și limba lor literală [sic !], din geniu, din artă, din gust, din obicei a trebuit să iasă o astfel de limbă adîncă ca a lor, care mai pe urmă sub pana lui Taso și Alfieri a trebuit să fie atît de frumoasă și măreață" [23].

Scriitorul nu rămîne, deci, la o simplă preluare a vorbirii populare, care este totuși săracă în termeni și mai „nedesăvîrșită" ; acest material lingvistic se cere prelucrat, îmbogățit, șlefuit, după geniul, arta și gustul scriitorului. Menirea culturală a acestuia este să ridice poporul la nivelul său de gîndire și expresie : „Care dar este cuvîntul că un autor scriind să nu vorbească decît numai de lucrările ce cunoaște norodul ? Să nu se esprime decît cum se esprimă norodul, și în loc de a înălța pe norod pînă la sine să se coboare el pînă la mulțime ?" [24]

Punctul acesta de vedere, al creșterii limbii literare din tezaurul vorbirii populare, reapare susținut și cu mai multă convingere în *Geniul limbilor în genere și al celei române în parte* — capitol introductiv la volumul I din *Curs întreg de poezie generală* (1868). În caldul elogiu făcut limbii populare, Heliade afirmă prezența „geniului" ei nu numai în producția folclorică, dar în întreaga noastră literatură, de la traducerile religioase și pînă în vremea în care își redacta „cursul" său. De data aceasta, admirația sa pentru forța expresivă a creației populare naționale este integrală. După părerea lui Heliade, oricare mare scriitor al lumii (este numit Victor Hugo !) ar putea să se alimenteze stilistic din arta acestei creații : „În limba populară se simte adevăratul geniu al limbii, ce mai mult decît toți, femeile îl recunosc. Acest geniu se vede în toate cîntecele populare, în doinele culese de excelentul și grațiosul nostru poet V. Alecsandri. [25] Acesta a străbătut prin toate legendele și basmele populare ale României în care o peană ca a lui Victor Hugo și-ar colora și varia cu atîta putere și originalitate stilul său. Acest geniu de șaptesprezece

[22] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, tom. II, p. 98.
[23] *Ibidem*, p. 100.
[24] *Ibidem*, p. 103.
[25] În *O anecdotă cu un lăutar* din *Echilibru între antiteze* (vol. I, 1859), Heliade sub influența vechilor aversiuni, arunca săgeți veninoase lui Alecsandri, fără să-l numească : „Poeții fac la versuri și lăutarii fac și ei la versuri de multe ori cu mult mai frumoase decît ale poeților. Doinele și baladele cu care se îngînfă niște poeți mari, ce pe românește se zic „poețoi" toată lumea știe că sînt ale lăutarilor". (cf. I. Eliade Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, ed. Petre V. Haneș, vol. I, 1916, p. 71). Termenii laudativi acordați lui V. Alecsandri în 1868, ca și citarea, mai jos, printre scriitorii reprezentativi, a lui Gr. Alexandrescu — e cunoscută penibila dușmănie publică și diatribele împotriva acestuia — arată că, la 1868, Heliade își recăpătase seninătatea și, implicit, posibilitatea unor aprecieri critice obiective.

secoli viază şi conservă limba României : acesta a condus pretutindeni pe traducătorii cărţilor Ecclesiei noastre. El a condus peana Văcăreştilor, Donicilor, Bălăceştilor Costache, Alexandreştilor, Bolintinenilor ; proza Negruzzilor şi a Boliacilor, a oratorilor Adunării Generale [...]" [26].

★

Tot atît de important, ca şi introducerea din 1837 la traducerea *Iliadei,* este articolul *Despre metru,* publicat în 1839. [27] Problema versificaţiei se află printre preocupările de teorie literară ardente ale lui I. Heliade Rădulescu şi a fost luată în discuţie de mai multe ori. [28] Pentru obiectul cercetării noastre nu ne vom referi însă decît la articolul amintit, care, şi ca număr de observaţii, şi ca dată de apariţie, constituie cea dintîi încercare de a descrie structura versului popular românesc.

Ca şi în privinţa limbii literaturii, la temelia versificaţiei noastre stă experienţa creaţiei folclorice. În afară de vechile „metre" ale „moşilor", adică ale romanilor, singurul model îl puteau găsi începătorii poeziei noastre moderne în „cîntecele naţionale" adică în poeziile populare. Analizînd *rima,* Heliade nu o vede ca un element indispensabil în structura versului nostru popular. Absenţa ei şi-ar putea găsi explicaţia în prozodia latină, care nu cunoştea rima, iar pentru exemplificare autorul articolului invocă formulările paremiologice : „În cîntecele rumâneşti naţionale, vedem cum şi în proverbi şi poveţe, deosebite versuri, unele albe sau nerimate, după chipul celor vechi, cum :

Ori te poartă cum-ţi vorba
Ori vorbeşte cum-ţi portul". [29]

Se reţine, din citat, introducerea, în teoria noastră literară, a noţiunii de „versuri albe". În continuarea articolului, pe de altă parte, este observat şi aspectul asonantic al unor rime din versurile populare. Termenul de *asonanţă* nu e folosit, dar autorul vorbeşte de versuri „cam rimate" ceea ce exprimă noţiunea de rimă aproximativă sau imperfectă : „Altele cam rimate, unde puţin îi pasă rumânului de potrivirea sfîrşitului sau a rimei, cît de tact şi cadinţă, care mai pretutindeni are de povăţuitor urechea şi este cu scumpătate îngrijită." [30]

Aşadar, elementele prozodice de bază ale poeziei populare ar fi *măsura* şi mai ales *ritmul,* dacă acesta este sensul pe care Heliade l-a dat termenilor de

---

[26] *Opere,* ed. Popovici, tom. II, p. 402.

[27] Scris, ca şi *Asupra traducţiei lui Omer,* în apărarea lui C. Aristia, articolul a apărut sub titlul *Răspuns. Despre metru,* în *Curierul românesc,* 1839, nr. 158—159, apoi în *Curier de ambe sexe,* II, p. 281—289 (ed. a II-a, p. 279—287).

[28] *Despre versificaţie,* în *Curierul românesc,* 1838, nr. 8, supliment ; *Biblicele,* Paris, 1858, p. 99—100 ; *Versificaţie,* în *Curs întreg de poezie generală,* Buc., vol. I, 1868, p. LVII—CXII. (Cf. *Opere,* ed. Popovici, tom. II, p. 503—511).

[29] *Ed. cit.,* I, p. 124.

[30] *Ibidem.*

„tact" și „cadință". Absența rimei sau neglijarea perfecțiunii ei și-ar putea găsi explicația și în condițiile specifice de viață în care se produce fenomenul folcloric : „Să se bage de seamă că ori sînt versurile făcute pe malul unui pîrîiaș, la umbra unui copaciu și la sunetul fluieraşului păstorului ; ori improvizate în mijlocul codrului și la mirosul prafului de puşcă, sau alăturea cu coarnele plugului și la sunetul glasului ciocîrliei, lor puțin le pasă de luxul rimei, cît totd'auna păzesc cu scumpătate măsura". [31]

Pentru a dovedi că „urechea rumânului" este mai sensibilă la efectul muzical al ritmului și mai puțin la cel al rimei, Heliade dă ca exemplu cîteva versuri de cîntec haiducesc fără iregularități ritmice, dar cu numeroase asonanțe. „Silabele lungi — explică el reproducînd textul și nedeosebind între accentul de durată și cel de intensitate — [32] le vom arăta cu vocală mare :

Icea-n vAle, cOlea-n vAle
Icea-n vAle lA fîntÎnă
MĂi bădÎță, mĂi podAr,
TrAge pOdul mAi la vAle,
CĂ-ți trîntEsc un glOnț în șAle ;
TrAge pOdul ÎndărĂt
CĂ-ți trîntEsc un glOnț în pEpt.
CE mi-e mIe drAg pe lUme ?
POtecUța dIn pădUre !" [33]

Versurile unui cîntec erotic, care, ca și „altele mulțime din Bănat, Transilvania și Moldova sunt curate românești, ce nu miros nici a logofeție de prin oraș, nici a meși și ciacșîri din Fanar", îi servesc pentru a ilustra deplasarea accentului natural al unor cuvinte, fenomen fonetic determinat de ne-

[31] *Ibidem.*

[32] D. Popovici observa, pe bună dreptate, că Heliade „n-a putut disocia niciodată definitiv ceea ce era antic de ceea ce era modern, ceea ce era latin de ceea ce era român [...]. Pentru Heliade, vocalele lungi se confundau cu cele accentuate" (Cf. *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1935, p. 130—131).

[33] Frînturile de cîntece citate pentru a pune în lumină rigurozitatea ritmului și toleranța față de versurile albe sau de asonanțe nu lasă îndoială asupra provenienței lor folclorice. Somația adresată podarului de haiducul care vrea să treacă pe celălalt țărm al rîului este un motiv frecvent în balada sau în doina haiducească. În balada *Jianul* din colecția lui V. Alecsandri se găsesc versurile : „Măi române, măi podar / Trage podișca de car / Să mă treci la cela mal / Cu viteazul ist de cal. / Trage podul mai de-a drept / Păn'nu-ți pun un glonte-n pept. / Nu-mi fi dușman, și-mi fii frate / De nu vrei un glonte-n spate". (Cf. *Poezii populare ale românilor*, ediția Gheorghe Vrabie, E.P.L., 1965, vol. I, p. 237). Balada *Iancu Jianul*, comunicată lui G. Dem. Teodorescu de Petrea Crețea Șolcanul (1883), întregesc motivul într-o formă mai apropiată de aceea înregistrată de Heliade : „Măi podar / măi cîrciumar / (...) Trage podul mai d-a drept / că-ți trimet un plumb în piept ; / trage podul mai la vale / că-ți trimet un plumb în șeale". (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc. 1885, p. 292, col. 21). Într-o înregistrare și mai veche din aceeași colecție, de data aceasta o compunere lirică intitulată *Haiducul* (1867), informatorul fiind „un bătrîn pădurar", apare varianta : „Trage podul, măi podar / să trec la ăl cîrciumar / [...] Trage podul mai la vale / să nu-ți pui un glonț în șale /, trage podul mai de-a drept / să nu-ți pui un glonț în pept" (*Ibidem*, p. 293, col. I.).

cesităţile ritmice, riguros respectate de poetul popular : zicerea „drAgoste" se ştie de tot judeţul Muscelului că la cîntec se strigă şi face «dragoste». Aût nu sufere rumânul să-i odorogească ceea ce îi spun alţii că e vers !

„A trăI făr-A iubI
MA mir cE trai O mai fI !
A iubI făr-A simţI,
MA mir cE dragOste-o fI !
A simţI făr-A dorI,
MA mir cE simţIr-o fI !
A dorI făr-A jărtfI,
MA mir cE dor O mai fI !" [34]

În legătură cu ritmul, Heliade mai precizează că unitatea metrică generalizată în prozodia folclorică este *troheul*. Fără a folosi acest termen şi confundînd consecvent vocala accentuată cu vocala lungă din rostirea latină, el recurge, în descrierea troheului, la analogia cu măsura de 2/4 a portativului muzical : „Într-însele, dupe cum am zis, se vede puţină rimă şi pretutindeni cadinţă şi măsură de 2/4 : o silabă lungă şi alta scurtă". [35]

O aluzie la cîntecele bătrîneşti, la baladele populare, denumite de autor „istorii", informează despre zicerea cîntată, acompaniată de „lăută", a textului literar, iar cele două versuri citate reprezintă, fără îndoială, începutul unei variante a baladei *Meşterul Manole :* „Auză cineva şi cîntecele satelor ce le numesc istorii, rămăşiţe şi urme a felului de bardi rumâni, şi vază că rumânul a fost deprins de la descălicătoare încă să auză cu plăcere, la ospăţul şi veselia sa cîmpeană, lăuta însoţită de astfel de versuri :

Trece Radul Negru Vodă..." [36]
„Pe Argeş, pe Argeşăl

Articolul mai cuprinde o afirmaţie menţionabilă : versificaţia populară hotărăşte pe aceea a scriitorilor. Aceştia pot dezvolta tehnica metrului din versurile lor şi după modele din limbi străine, dar albia prozodiei rămîne cea naţională : „Deşi limba e primitoare, după cum zisei, şi de versificaţia latină şi de cea italiană, însă haracterul versificaţiei naţiilor îl dă poeţii ce ies în deosebitele noroade. Ei, luîndu-se după obiceiul şi urechea compatrioţilor lor, cît şi după cît e destoinică limba a se mlădia, deschid drumul pe poteci călcate de picior naţional şi de multe ori şi prin locuri pe unde n-a cutezat sau nu le-a cunoscut alt muritor. Aşa, operele lor se fac model şi tip de poezie şi versificaţie naţională." [37]

---

[34] Cf. (şi pentru citatul anterior) I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, tom. II, pag. 124—125.

Exemplul este bun pentru ceea ce a urmărit autorul (deplasarea accentului unui cuvînt în favoarea integrităţii ritmice a versului). Poezia nu este însă populară, deşi, sub aspect prozodic, ar da această impresie, ci o compunere a lui Nicolae Văcărescu.

[35] *Ibidem*, pag. 125.

[36] *Ibidem.*

[37] *Ibidem*, p. 126.

Este de reținut că aceste considerații asupra prozodiei folclorice românești sînt făcute în 1839, înainte ca Negruzzi să fi publicat articolul său din 1840 [38], înainte ca Alecsandri să fi avut primul contact cu creația populară, în 1842, în călătoria sa din munții Moldovei. Heliade vorbește, la acea dată, de „cîntece naționale", de „cîntecele satelor" ticluite „pe malul unui pîrîiaș", „la sunetul fluierașului păstorului", „în mijlocul codrului și la mirosul prafului de pușcă", „sau alăturea cu coarnele plugului" și care „sînt curate românești". Heliade știe să sesizeze, de asemenea, ceea ce este specific versului nostru popular : rima asonantică sau neglijată total, ritmul trohaic sacrificarea accentului natural al cuvîntului de dragul cadenței versului.

În același an (1839), evocîndu-l pe Nicolae Văcărescu, își exprimă bucuria de a fi descoperit și de a putea face cunoscut cititorilor *Curierului românesc* acel *Cîntec* haiducesc al urmașului lui Ienăchiță, relevînd substratul folcloric al poeziei. În terminologia lui Heliade, cum s-a văzut și în celelalte citate, „național" este sinonimic cu „popular" iar „oltenesc" cu „haiducesc". „Găsim următorul cîntec național oltenesc, compus și scris chiar cu mîna răposatului Nicolae Văcărescu și ne grăbim să-l împărtășim cititorilor noștri ; rugîndu-ne într-aceeași vreme ca orice român va mai fi avînd ceva din ale răposatului, să binevoiască a le trimite la redacție, ce cu mulțumire și recunoștință le va primi și publica". (Urmează textul poeziei : „Primăvara se ivește / Ia vezi mugurul frunzește / Și iarba cum încolțește / Codrul, iată, se-ndeseșt / Inima-mi zburdă și crește etc.) [39]

Ne-am referit, în sublinierile noastre, îndeosebi la ceea ce a scris I. Heliade Rădulescu înainte de 1840. Poziția sa față de creația populară nu suferă modificări după această dată, iar frecvența referințelor la folclor din scrierile întinse, de sinteze, publicate în perioada de activitate de după revoluția din 1848, pînă la încheierea ei — ne gîndim la *Echilibrul între antiteze* și la *Curs de poesie generală* — învederează o permanentă preocupare în această direcție.

În studiul cu caracter istorico-social *Boierii* și *ciocoii* din *Echilibrul între antiteze* — care poate să-i fi sugerat lui V. Alecsandri scrierea piesei cu titlu foarte apropiat, *Boieri și ciocoi* (1874) — făcînd apologia boierimii de baștină și de merit iar, pe de altă parte, critica ciocoimii venetice, Heliade ajunge la accente xenofobe, explicabile dacă le raportăm la condițiile politice și sociale ivite în epoca fanariotă. În sprijinul rechizitoriului făcut ciocoilor, este invocat un document folcloric, versurile diatribice ale unei doine haiducești :

„Peste o sută de ani tot se înmulțiră ciocoii în țară, propagîndu-se între sine și recrutîndu-se din adunături de străini, pînă ajunseră a învenina tot sîngele românului, a-l face a i se înnegri ochii și a nu mai ști singur dacă e voios sau turbat de durere, dacă cîntă sau se vaită, cînd în doinile sale așa se exprima :

---

[38] C. Negruzzi, *Cîntece populare a Moldaviei*, în „*Dacia literară*" 1840, p. 121—134.

[39] *Nicolae Văcărescul*, în „Curierul românesc", 1839, nr. 99. (Cf. și I. Eliade Rădulescu, *Scrieri literare*, ediție comentată de George Baiculescu, „Scrisul românesc", Craiova, 1939, — în care articolul este reprodus).

Frunză verde usturoi
Legea ta ce n-ai, ciocoi!
Dă te-oi prinde-n sat la noi,
Ca pe lup la vaci, la oi,
Cu măciuci o să te-nmoi,
Să te-nmoi, să te jupoi;
Şi cu pielea de ciocoi
Am să-mi fac opinca mea;
Căci doamna lui Caragea
Şi-a făcut o malotea,
Şi-o blăneşte ăl păgîn
Tot cu piele de român
Legea ta, spurcat ciocoi!
Mă lovesc cu pumnu-n piept,
Ca p-un lup să te jupoi.
Să se ducă pomina
Din Cerneţi la Slatina
Şi din Slatina-n Focşani,
Şi de-acolo-n Botoşani.
De la Baltă pîn-la munte
Să picnim ciocoiu-n frunte." [40]

Doina nu lasă nici o îndoială asupra originii ei folclorice, chiar dacă am admite unele „îndreptări" ale scriitorului. De altfel, şi în colecţia lui Alecsandri, şi în colecţia lui G. Dem. Teodorescu, se găsesc variante de doine haiduceşti cuprinzînd imagini asemănătoare, care mărturisesc un prototip comun. [41]

Demonstraţia continuă cu analiza cunoscutului motiv al „pelinului", ca simbol al vieţii „de amar şi de durere" de care au parte masele populare, exploatate de ciocoime: „românul fireşte că e beat, cînd îşi exprimă astfel aspiraţiunile şi bucuria; şi nu beat de vin, ci de amaruri, beat de chinuri şi dureri; singur o spune, singur o mărturiseşte, cînd singur plînge şi se vaită, zicînd iarăşi că cîntă:

Pelin beau, pelin mănînc
Cu pelin seara mă culc.
Dimineaţa cînd mă scol
Cu pelin pe ochi mă spăl:
De amar şi de pelin,
Al meu suflet este plin." [42]

În această exploatare internă trebuie căutată cauza apariţiei haiducilor, a „clepţilor" şi, ca ecou în poezia populară a cîntecelor haiduceşti: „În disperaţia sa, de pe la capătul secolului trecut începu a arde de tentaţia de a

[40] *Echilibrul între antiteze*, ed. cit., vol. I, p. 97—98.

[41] În colecţia V. Alecsandri: „Alelei! pui de ciocoi! / De-te-aş prinde la zăvoi / Să-ţi dau măciuci să te moi / De pele să te despoi". (*Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866, p. 250; ed. G. Vrabie, I, p. 318). În colecţia lui G. Dem Teodorescu, în afară de o variantă trunchiată a textului din *Echilibrul între antiteze*, reprodusă prin intermediul lui I. Buzoianu, *Vechile instituţiuni ale României*, 1882, p. 148, este înregistrată o versiune asemănătoare auzită în 1867 de la un lăutar din jud. Vlaşca: „Foaie verde usturoi / oleo-leo, spurcat ciocoi / de te-aş prinde-n sat la noi / de la şeale să te-nmoi / de piele să te jupoi / şi din pielea ta să-mi fac / o teacă de măzărac... etc." (*Op. cit.*, p. 295, col. II).

[42] *Echilibrul...*, ed. cit., p. 98. În colecţia G. Dem. Teodorescu, sub titlul *Pelinul*, varianta scrisă după Petrea Creţul Şeleanu, în 1884, are următoarea formă: „Pelin beau, pelin mănînc, / Seara pe pelin mă culc; / dimineaţa, cînd mă scol, / cu pelin pe ochi mă spăl: / iau în gură, mă clătesc, / dar mai rău mă amărăsc. / Ieri la gros şi azi la chin: / Doamne, cui să mai mă-nchin / că, d-amar şi de pelin / bietu-mi suflet este plin!" (*Colecţia cit.*, p. 352, col. I).

deveni tîlhar, ca și grecul, ce de împilarea turcului devenise clept. Cînteçele cleptilor și cîntecele Jienilor au aceleași cauze." [43]

Cînd, în aceeași carte a sa, întreprinde o reconstituire a evenimentelor din anul 1821, Heliade are prilejul să vorbească din nou despre „cîntecul cleptilor, cîntecul Jienilor". Textul pe care îl citează aparține, cel puțin în parte, familiei de doine haiducești inspirate de figura lui Iancu Jianu. Compunerea pare a fi o îmbinare de reminiscențe din mai multe variante pe aceeași temă, cărora scriitorul încearcă să le dea o unitate. Tema este a săracului care trebuie să-și desțelenească plugul — imagine simbolică a răzvrătirii populare împotriva împilării.

[43] *Echilibrul...*, ed. cit. vol. I, p. 98.

Problema paternității „Istoriilor domnilor Țării Românești"

I. D. LĂUDAT

Au fost și mai sînt discuții asupra autorului acestei cronici. Plecînd de la faptul că există unele deosebiri de concepție între cele două părți ale cronicii : 1290—1688 și 1688—1729 istoricii literari mai vechi, cît și contemporani neagă paternitatea lui Radu Popescu pentru partea din cronică referitoare la perioada 1290—1688 și-l confirmă autor numai al părții 1689—1729. Această situație este creată și de faptul că spre deosebire de continuarea ei (1714—1729), prima parte a cronicii (1290—1688) nu poartă semnătura lui Radu Popescu.

În penultima și ultima ediție a acestei cronici, publicată de Mihail Gregorian în *Cronicari munteni*, vol. I, pag. 225—577 și cea a lui Constantin Grecescu : *Istoriile domnilor Țării Românești*, ea este atribuită în întregime lui Radu Popescu. În studiul introductiv al ambelor ediții, foarte dezvoltat și competent, al lui Eugen Stănescu se spune : „Cea de a doua mare compilație istorică a epocii este cea întîlnită în *Istoriile domnilor Țării Românești* și este atribuită deocamdată lui Radu Popescu (pag. XI și LXXXV). P. P. Panaitescu, în *Istoria literaturii române*, vol. I, și Al. Piru în *Literatura română veche*, tratează cele două părți în capitolele deosebite. Prima parte o intitulează „Cronica Bălenilor" (P. P. Panaitescu) sau *Letopisețul Bălenilor* (Al. Piru) privind-o ca răspuns dat la *Letopisețul Cantacuzinesc*, de un anonim, iar partea a doua o intitulează *Cronica lui N. Mavrocordat*, cuprinzînd domnia lui Constantin Brîncoveanu, apoi prima și a doua domnie a lui N. Mavrocordat — întrerupte de aceea a fratelui său Ioan Mavrocordat — pe care o atribuie lui Radu Popescu. Întinderea părții a doua a cronicii este deci : 1688 — sfîrșitul anului 1728. Mihail Gregorian a publicat pentru prima dată, în toată întinderea ei această cronică. Dan Simonescu observă, cu dreptate, în recenzia ediției (*Limba română*, nr. 2/1962), că „pînă la această ediție ca să o citești trebuia să te îndrumezi la trei surse diferite : ediția N. Iorga pentru evenimentele dintre anii 1290—1688, ediția C. Giurescu pentru evenimentele dintre octombrie 1688 și 1699 și ediția chirilică a lui N. Bălcescu pentru anii 1700—1729". În ultimul timp a apărut o ediție critică a acestei cronici alcătuită de Constantin Grecescu. (Edit. Acad. R.P.R., 1963) care pune din nou în discuție problema autorului acestei scrieri.

Discuții asupra autorului cronicii [1]. O însemnare pe fila a doua a cronicii întitulată *Istoriile domnilor Țării Românești* (1290—1729) a produs o mare încurcătură în identificarea autorului ei. Însemnarea este următoarea : „Aciastă carte o *au scris* Constantin Căpitanul, mai 10, leat 7269 (= 1761).

Cu cele 17 file de la sfîrșitul manuscrisului arată că scrierea copiată de el nu se termina la 1688, ci, mergea cu povestirea mai departe. Acest manuscris a circulat cu vremea, pe la mai multe persoane. Astfel, a aparținut călugărului Pahomie din Poiana Mărului, apoi, postelnicului Pană Zugrav. A trecut apoi, succesiv pe la următoarele persoane : în 1821 se afla la Frîncu, în 1838 la Constantin Tănase, în 1845 la profesorul I. Brezoianu, apoi la Cezar Bolliac și apoi în cele din urmă la D. A. Sturdza, care l-a dăruit Academiei Române. De la profesorul I. Brezoianu a împrumutat manuscrisul N. Bălcescu, publicîndu-l în *Magazin istoric pentru Dacia* (vol. I și II, 1845—1846).

Cel care s-a ocupat pentru prima oară de problema autorului acestei cronici în mod special — căci Bălcescu a pus-o numai de circumstanță — a fost Aron Densușianu, în *Istoria literaturii române, ed. I, Iași, 1884, pagina 176*. El a socotit drept autor al acestei cronici pe Constantin Căpitanul Filipescu, cel pe care Șerban-Vodă l-a trimis la Apafi, principele Transilvaniei, ca să-i aducă pe viitorul ginere, Grigore Băleanu postelnicul, fapt care se narează în această cronică, la sfîrșitul ei. „Și trimițînd — Șerban-Vodă — pe Constantin căpitan Filipescu (fiind văr cu muma lui Grigore Băleanul), acolo unde era, lîngă crai, l-au pornit și l-au adus în țară — pe Gligorie postelnic Băleanul — și i-au dat pe fie-sa nevastă. Carii atîta să potrivise amîndoi în toate, cît gura nu poate spune frumusețea lor, și înțelepciunea lor, și toți îi fericiia" [2].

Părerea aceasta a fost acceptată de *A. D. Xenopol* în *Istoria românilor în Dacia traiană*, (ed. I, vol. IV, 1891, pag. 626) (A se vedea ediția I. Vlădescu, v. VIII, pag. 226) și de *B. P. Hașdeu* în *Etymologicum Magnum Romaniae*, (1893, III, col. 3.047).

A susținut-o apoi *N. Iorga* în studiul său *Cronicile muntene* din Analele Academiei Române, Mem. secț. ist. seria a II-a. tom. XXXI, 1899, p. 324—361 ; în prefața pusă în fruntea ediției noi, publicată sub titlul *Istoriile domnilor Țării Românești*... Buc., Socec., 1902, în *Istoria literaturii românești*, vol. I, ed. a II-a, 1925, pag. 359. În prima dintre aceste scrieri, N. Iorga a reconstituit cel dintîi viața lui Constantin Căpitanul Filipescu și și-a expus pe larg părerea în privința paternității acestuia asupra Istoriilor... Citățm un pasaj din argumentarea sa, în acest sens, pe care-l reproducem din Istoria literaturii române menționată mai sus : „Sarcina de a răspunde atacului (Cantacuzinilor) prin altul, se dădu unui boier din neamul Filipeștilor Mărgineni, lui

[1] O bibliografie bogată a problemei găsim în studiul introductiv la volumul „Viața și opera lui Radu Popescu", scrisă de N. I. Simache și Tr. Cristescu, Ploiești, 1943, pag. 19—29.

[2] *Istoriile domnilor Țării Românești* editată de M. Gregorian în *Cronicari munteni*, vol. I, București, 1961, p. 464—465.

Constantin Căpitanul (a cărui mamă era Marica, fiica lui *Constantin Cantacuzino Postelnicul, căsătorită cu Pană Filipescu) văr cu mama lui Grigore Băleanu.* Simpatiile lui însă merseră de partea rudei celei mai depărtate și ele se pronunțară cu energie, cu violență, în răspunsul său istoric la letopisețul cantacuzinesc". Această părere și-o menține atît în *Istoria literaturii române,* vol. II, ed. II, 1926, p. 174 (nota 6) cît și în *Istoria românilor,* vol. VI, 1938, p. 454.

Împotriva acestei păreri a fost de la început *I. G. Sbiera,* care a afirmat, pentru prima oară, în lucrarea sa *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării,* 1897, pag. 200—206 și 215—216 că autorul acestei cronici este Radu Popescu. Astfel, la pagina 204 se întreabă : „Oare, nu cumva, tocmai vre unul din copiii omorîtului Hrizea vistierul, fugiți cu maica lor în Moldova de groaza și persecuțiunea lui Șerban Cantacuzinul, să fie autorul acestei cronici ?" Iar la pagina 216, afirmația este categorică în privința paternității lui Radu Popescu : „Pasajul din această cronică, cu carele se începe descrierea domniei lui Șărban Cantacuzinul, n-a putut izvorî din inima și din crierii altuia, decît numai din ai aceluia care a suferit mult din partea lui Șărban Cantacuzinul, și tocmai asupra familiei lui Hrizea vistierul din Popești s. Popescul au căzut multe din acele „fulgere și trăsnete" despre care se vorbește acolo că „au spart și au desrădăcinat nenumărate case de boieri"... De aceea, noi credem că Radul Popescul n-a scris istoria patriei sale numai din anul 1700—1728, precum se admitea pînă acum, ci, de la Radu Negru, din 1290 încoace".

Cel care a argumentat profund în favoarea paternității lui Radu Popescu a fost *C. Giurescu* în studiul său *Contribuțiuni la studiul cronicilor muntene,* 1906, p. 11—36. Iată cîteva din argumentele lui G. Giurescu :

1. „Părerea după care cronica se atribuie unui Constantin Căpitanul are o unică bază, notița publicată de Bălcescu. Însemnarea de care vorbește Bălcescu și pe care se întemeiază această părere (a lui Iorga) se află pe foaia a doua a manuscriptului, jos, în colțul din dreapta. Notița aceasta alcătuită cu aceeași scriere, dar mai mărunță și de aceeași persoană care a copiat întreg manuscriptul în 1761 — o copie deci foarte tîrzie — poate avea două înțelesuri : Constantin Căpitanul este sau *autorul* primitiv al cărții sau *copistul* din 1761".

2. „Identificarea lui Constantin Căpitanul, cu Constantin Căpitanul Filipescu are un singur argument faptul că acesta trăia tocmai pe timpul cînd s-a scris cronica, unde este menționat, cu prilejul aducerii lui Grigore Băleanu, ginerele domnului, din Ardeal".

Împotriva părerii că *Istoriile domnilor Țării Românești* ar fi scrise de Constantin Căpitanul Filipescu se ridică obiecții :

„Astfel, Filipescu, a cărui viață ne este cunoscută — rudă apropiată a Cantacuzinilor — nu putea scrie în spiritul în care e scrisă cronica și cu tendința politică pe care o urmărește. În adevăr, cronica nu este scrisă atît pentru lauda Bălenilor, cît pentru ca să condamne și să înfiereze intrigile și amestecăturile Cantacuzinilor, și mai ales cruzimea și tirania lui Șerban, împotriva căruia este în special îndreptată. Iată, de exemplu, un pasaj : „De

acestea mult făcea Şărban-Vodă, care de s-ar fi scris cît una, pare-mi-să că *n-am avea hîrtie să le rînduim* toate — că de *om nici cum nu-i era milă, ca de o pasăre ; îndată îi omorîia ;* ori de au avut vre o pizmă pă dînsul din boiarii lui, ori de i s-au părut ceva bănuială pă cineva, ori de l-au pîrît cineva, precum mulţi oameni răi sînt în Ţara Românească, îndată, fără întrebare, fără judecată, îi omorîia tirăneşte ;... săracii plîngea şi pliniia tot ce le cerea, că era legaţi de stîlpii ce era înfipţi la puşcărie, înlăuntru şi afară, de-i bătea cumplit : pă boieri, pă căpitani, pă slujitori — pîn-i-au săracit pă toţi : şi, care cum scăpa umplea ţările, carei nu muriia de bătăi sau de necazuri. (*Cronicari munteni,* ed. Grigorian, vol. I, p. 452).

Se vede duşmănia cronicarului faţă de Cantacuzini, în genere, şi înverşunarea fără frîu de care e stăpînit, cînd vorbeşte de Şerban, în special. Este fără îndoială una din victime care scrie, căci numai suferinţele proprii pot smulge asemenea accente.

Trebuie însă să recunoaştem că o rudă apropiată a Cantacuzinilor, în mijlocul cărora îşi petrecuse copilăria şi adolescenţa, nepot de soră, boier şi om de încredere al lui Şerban-Vodă, cum a fost Constantin Căpitanul Filipescu, nu putea scrie astfel despre rudele sale şi mai ales despre unchiul şi binefăcătorul său.

Tatăl său, Pană Filipescu, apare (în luptele şi prigonirile de după 1658) mereu în strînsă legătură cu socrul său postelnicul Constantin Cantacuzino. Moartea prematură a lui Pană Filipescu a avut drept urmare, desigur, o mai mare apropiere şi o mai strînsă legătură între văduvă şi fraţii ei Cantacuzineşti. Nu numai că nu se poate stabili vreo urmă de neînţelegere ori duşmănie între Constantin Căpitanul Filipescu şi Cantacuzini şi mai ales între dînsul şi unchiul său Şerban-Vodă, dar, dimpotrivă, ei apar în cele mai strînse relaţii. Cantacuzinii sînt rudele sale apropiate, în mijlocul şi sub protecţia cărora îşi petrece copilăria şi adolescenţa, unchiul său Şerban îl boiereşte şi îi încredinţează misiuni importante şi fără să fie în primele rînduri, el se bucură pînă la moarte şi de favoarea vărului său Brîncoveanu. În asemenea condiţii e cu neputinţă identificarea sa cu autorul *Istoriilor.* Cronica aceasta, plină de înverşunare şi ură la adresa Cantacuzinilor şi în special a lui Şerban-Vodă, el nu o putea scrie ; împrejurări din viaţa lui, care să provoace şi să legitimeze această ură şi înverşunare, nu numai că nu se cunosc, dar nici măcar nu se pot închipui. Ar fi trebuit în acest caz să-şi condamne propria sa familie, dar chiar propria lui activitate ceea ce este inadmisibil". (Argumentaţia lui C. Giurescu este dată după studiul profesorilor N. I. Simache şi Traian Cristescu, citat mai sus).

Cu toată logica folosită de C. Giurescu în demonstrarea sa, *N. Iorga nu renunţă la punctul său de vedere.* Revenind în 1938, în *Istoria Românilor,* vol. II. p. 454, el spune : „Cum un manuscript poartă pe dosul foii de legătură numele de Constantin Căpitanul, cum un boier cu acest nume, un Filipescu exista atunci, cum e întrebuinţat prin Ardeal în misiuni, cum mama lui, Marica, e pomenită fără a fi jucat vre un rol politic, am păstrat această atribuţie. Încercarea de a vedea în acest protivnic al lui Ludescu pe fiul lui Hrizea din Popeşti, cel aşa de crud urmărit de Şerban-Vodă, nu pare izbutită. Forma literară nu e aceeaşi şi pasionatul Radu Popescu, pe care-l

vom mai întîlni ca povestitor politic al rosturilor țării, ar fi dat alt colorit și altă căldură expunerii unei opere atît de dramatice. Legăturile întîmplătoare între asemenea fragmente istorice nu pot să aibă însemnătatea ce li s-a acordat".

O intervenție demnă de semnalat a avut în această problemă de istorie literară și *Emil Panaitescu* în lucrarea *Cronicarul Radu Popescu și Istoriile domnilor Țării Românești,* Buc., 1908. Acesta pornește de la felul cum sînt relatate două momente principale din viața familiei lui Radu Popescu în această cronică: omorîrea tatălui său și fuga familiei lui Hrizea, deci și a lui Radu Popescu peste Dunăre, în ținuturile turcești și apoi în Moldova. Emil Panaitescu socotește că aceste momente sînt povestite cu inexactități, iar pe alocurea prea sumar. De aceea, el crede că Radu Popescu nu este autorul povestirii acestei părți. Este caracteristic întreg pasajul despre „omorîrea lui Hrizea" și „fuga jupînesei și a copiilor", printr-o lipsă de amănunte inadmisibilă dacă autorul ar fi Radu Popescu. Pentru prigonirea și omorîrea lui Hrizea sînt cîteva date necomplete, neprecise și inexacte. Pentru „fuga jupînesei și a copiilor" însă, lipsa de amănunte devine mai semnificativă. După ce fugarii au reușit să treacă peste Dunăre, autorul *Istoriilor* povestește despre turbarea cea mare a lui Șerban cînd „a înțeles de fuga lor", despre gonacii pe care i-a trimis și despre făgăduielile ce a făcut în așteptarea că-i va prinde. Și numai în vreo patru linii se povestește că pribegii, urmașii lui Hrizea, „s-au dus pe la Odrii și la Țarigrad și de acolo la Moldova, la Duca-Vodă și la ceilalți boieri pribegi ce erau acolo, fugiți de frica lui Șerban-Vodă". Aici, nu dă nici un amănunt. Se poate admite că Radu Popescu să alerge, după omorîrea tatălui său, cu mama și frații săi, pe la Adrianopole, pe la Constantinopole, să urmeze apoi drumul pribegiei în Moldova și să povestească această pribegie, însemnînd numai locurile principale pe unde a trecut? Prin urmare, Radu Popescu nu poate să fie autorul acestui pasaj din *Istoriile domnilor Țării Românești* [3].

Emil Panaitescu nu se pronunță în favoarea nici unui autor, iar argumentației sale i se poate răspunde că Radu Popescu scriind o istorie a Țării Românești și nu o monografie a familiei sale, a încadrat, așa cum trebuia, foarte sumar, vicisitudinile familiei sale, dacă admitem că el e autorul acestor pagini.

Chestiunea aceasta a fost reluată și de *Al. A. Vasilescu* într-un studiu *Contribuțiuni la biografiile cronicarului Radu Popescu și compilatorului Constantin Căpitanul* (Ungureul din Ungurei), județul Olt, în volumul *În amintirea lui C. Giurescu,* Buc., 1944, pag. 533—546. Discutînd obiecțiile lui Emil Panaitescu în lumina unor documente inedite, el ajunge la concluzia că Radu Popescu este autorul și al acestei părți din cronică. Referitor la Constantin Căpitanul, cel care face însemnarea pe cronică, Al. V. Vasilescu arată că acesta nu era un om cu o cultură deosebită pentru vremea aceea ca să scrie o cronică. El este numit un copist.

Tot în favoarea lui Radu Popescu pledează și concluziile studiului scris de *Constantin Grecescu* „Cîteva date noi în legătură cu istoriile dom-

[3] Emil Panaitescu, op. cit. p. 20—21.

nilor Țării Românești publicat în același volum omagial menționat mai sus, p. 277—289.[4]

Și istoriografia nouă și-a pus problema autorului și a scopului cronicii. Astfel, *Eugen Stănescu* în studiul introductiv la ediția *Cronicari munteni*, Buc., 1961, atribuie *Istoriile*, — deocamdată, lui Radu Popescu (p. XI și XXXV), deși în concluzie spune : „Rămîne totuși ispititoare ipoteza a doi autori diferiți, unul anonim pentru prima parte, Radu Popescu fiind autorul necontestat al celei de a doua părți" (p. LXXXV).

P. P. Panaitescu în studiul său *Începuturile istoriografiei în Țara Românească* (în) *Studii și materiale de istorie medie*, vol. V, 1961, consideră că autorul primei părți a cronicii (1290—1688) este un anonim ca și în cazul letopisețului Cantacuzinesc, cronica fiind redactată de un mic boier din clientela grupării Bălenilor, după indicațiile lor. Patronii nu puteau apărea fățiș, căci aceasta ar fi slăbit autoritatea pledoariei lor.

În privința *scopului* cronicii, ca și *Letopisețul Cantacuzinesc*, ea a fost redactată cu scopuri practice, la comandă. Cronica Bălenilor este și ea produsul unor nevoi politice, de altfel, cu orizont redus, acela de a combate o fracțiune dușmană. Pentru aceasta a fost încredințată unui om de cancelarie, care corespundea unui Stoica Ludescu, din gruparea adversă.

În ultimul timp, *Constantin Grecescu* reluînd iarăși problema autorului *Istoriilor* în introducerea la ediția critică a acestei cronici (Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 51—82), ajunge la concluzia că : „Radu Popescu este autorul ambelor părți din *Istoriile domnilor Țării Românești* (p. LXXVII). Contribuția lui Grecescu constă mai ales în faptul că a descoperit în biblioteca Mavrocordaților o cronică — de data aceasta semnată chiar de Radu Popescu în 1725 — de la 1629 pînă la a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat, în care partea de la 1628—1688 este identică cu cea din partea primă a *Istoriilor* din alte manuscrise. În concluzia introducerii, pe care am menționat-o. Grecescu conchide : Constatînd că în seria manuscriptelor cronicii cele mai multe nu fac întrerupere la „mai 1688", ci merg în continuare pînă la 1729, luînd apoi în considerație că am găsit în ambele părți ale *Istoriilor* aceleași expresii caracteristice, aceeași concepție istorică, conchidem că Radu Popescu este singurul autor al *Istoriilor domnilor Țării Românești de la 1290 pînă la 1729* (p. LXXVII).

Generalizînd asupra discuțiilor de pînă aici constatăm că cel care a intuit — pe baza analizei conținutului pentru prima oară — că Radu Popescu este autorul întregii cronici a fost I. G. Sbiera. Cel care a argumentat mai temeinic această opinie a fost Constantin Giurescu. Un merit deosebit are însă Constantin Grecescu, cel care ne-a dat o ediție critică a cronicii și a întărit și mai mult argumentarea lui Giurescu.

Socotim că argumentele hotărîtoare în favoarea lui Radu Popescu ca autor al *Istoriilor*... formulate în mare parte de Constantin Grecescu sînt cele mai puternice și se impun mai mult atenției noastre. Ele sînt următoarele :

[4] În favoarea paternității lui Radu Popescu pledează și N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. III, 1945, p. 242—244.

1. *Tradiția manuscriselor.* Șapte manuscrise prezintă cronica lui Kir Rafail Monahul (Radu Popescu) continuarea directă a *Istoriilor.* Numai două manuscrise ale *Istoriilor* se opresc la „mai 1688", indicînd în felul acesta un autor deosebit. În biblioteca Mavrocordaților, s-a găsit o cronică a Țării Românești scrisă de Radu Popescu în 1725, de la 1629 înainte pînă la a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat, în care partea de la 1628—1688 este identică cu cea din partea primă a *Istoriilor*... din toate manuscrisele.

2. *Limba cronicii are expresii caracteristice comune.* Constantin Grecescu a numărat repetarea unor expresii în cele două părți ale cronicii observînd că expresia „ci, dar" se întîlnește de 25 de ori în partea I și de 14 ori în partea a doua ; apoi expresia „intru această vreme" cu variantele ei : „întru aceste vremi" sau „în mijlocul vremilor acestora" sau „în vremile acestea" se întîlnesc de asemenea de mai multe ori în ambele părți. La fel expresia „Unde nu este voia lui Dumnezeu, nu pot oamenii" alternează cu varianta „Dar unde va Dumnezeu să păzească, omul nu poate să strice". G. Pascu a subliniat în *Istoria literaturii române din veacul al XVII-lea* (p. 146—147) mulțimea turcismelor întîlnite în cele două părți ale *Istoriilor*...

3. Altă asemănare de structură între cele două părți ale cronicii se referă la identitatea *concepției în expunerea faptelor istorice.* Pe lîngă faptele istorice interne în ambele părți sînt expuse fapte și din istoria altor popoare culese probabil din „avvisi — gazeturile vremii".

Iată două exemple din care se vede și felul comun de relatare a acestora. În partea I a cronicii găsim menționat un fapt din istoria imperiului otoman. „În zilele acestui domn (Mihail-Vodă) au murit Otoman, biruitoriul turcilor, leat 6828, și au rămas în locul lui Orhan. Acesta să nevoia să-și lățească împărăția și încotro mergea, slujindu-l norocul, biruia..." (p. 231—232). În partea a doua a cronicii găsim, de asemenea, un fapt menționat din istoria altui popor — a rușilor — în aceeași manieră cu cel de sus. „În zilele acestui domnitor (N. Mavrocordat) au murit în Petersburg Petru I, țarul Moscului, fiind în vîrstă de 53 de ani. Este cel mai mare țar al rușilor pînă la această vreme" (pag. 553—554).

4. *Dedicația, către Nicolae Mavrocordat a întregii cronici.* Grigore Tocilescu în *Studii critice* asupra cronicelor române în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie,* III, pag. 27 și C. Giurescu în *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene,* Buc., 1906, p. 76—119, au scos în evidență pentru susținerea paternității lui Radu Popescu asupra întregii cronici, dedicația pe care o face acesta lui Nicolae Mavrocordat cînd îi prezintă cronica. Este păstrată în ms. de la Academie nr. 58 și 241 în care se spune domnitorului : „puțintică osteneală am făcut de am izvodit *Istoriile domnilor și a altora a Țării Românești* pînă la fericita a doua domnie a Măriei Tale, puind și ale altora fapte ce s-au întîmplat în părțile di-împrejurul nostru, cîte am putut cuprinde și din Europa și din Asiia, vrednic fiind de auzit". Manuscrisele respective cuprind ambele părți ale Istoriilor. Dedicația către Nicolae Mavrocordat — semnată de Radu Popescu — indică același titlu ca al cronicii

atribuită lui Constantin Căpitanul Filipescu. Prin aceasta se exclude părerea că Filipescu ar fi autorul cronicii şi se confirmă faptul că expresia „am scris această cronică" însemnează „am copiat această cronică".

5. *Trimiterile dintr-o parte în alta* a cronicii indică faptul că avem a face cu acelaşi autor la ambele părţi. Să exemplificăm aceasta. La sfîrşitul părţii întîi a *Istoriilor* se pomeneşte moartea lui Şerban Cantacuzino întîmplată la 30 octombrie 1688. Cu această ocazie se insinuează că Şerban Cantacuzino a fost otrăvit de Stolnicul Constantin Cantacuzino spunîndu-se textul : „precum vom scrie mai înainte pre larg" (p. 466—467). Şi în adevăr, în partea a doua a Istoriilor, care poartă semnătura lui Kir Rafail monahul (Radu Popescu), stolnicul C. Cantacuzino este acuzat de o seamă de învinuiri printre care şi de otrăvirea fratelui său Şerban Cantacuzino. Aici, se arată că Stolnicul a mărturisit demnitarului turc, venit să-l ridice pe fiul său din domnie, serviciile făcute turcilor : „Văzînd că Şerban-Vodă se abate de către împăratul şi va să se lipească lîngă vrăjmaşii împăratului, l-am otrăvit şi a murit" (pag. 490 r. 13 de sus în jos).

6. *Există un spirit comun de vrăjmăşie împotriva Cantacuzinilor şi a lui Brîncoveanu* în cele două părţi ale *Istoriilor*. Să explicităm această observaţie.

„Primul Cantacuzin ce apare în cursul istoriei, la Constantinopol, la începutul secolului al XIV-lea, Ioan Cantacuzino, e un „sperjur şi ingrat" faţă de împăratul Andronic Paleologul, care îl crescuse şi îl ridicase la cea mai înaltă demnitate politică ; „sperjuri şi ingraţi" sînt Cantacuzinii veniţi în ţările române faţă de domnii lor, „trădători" incorigibili faţă de turci, prevenitori faţă de cei puternici sau cultivînd pe cei ce ar putea parveni în posturi importante, încrezuţi în bogăţia lor, tirani şi vindicativi, asasini fără remuşcări ai atîtor familii, asasini fraţii între ei, asasini şi ingraţi faţă de C. Brîncoveanu care s-a încrezut în ei şi în timpul căruia s-au îmbogăţit" [5]. Iată cîteva pasaje în cronică ce confirmă atitudinea arătată mai sus. La sfîrşitul părţii întîi a *Istoriilor* apare acuzaţia de asasini. „Ieşit-au cuvîntul atuncea şi zicea cei mai mulţi din oameni că l-au otrăvit pe Şerban-Vodă Constantin Stolnicul, frate-său, şi Constantin — logofăt Brîncoveanu, nepotu-său" (pag. 466). În primul capitol al părţii a doua îl acuză pe C. Brîncoveanu că a mărit haraciul numai ca să-şi menţină domnia, neţinînd seama de nevoile poporului. „Iară pe săraca ţară o au îngreuiat cu atîta haraci, că era totdeauna în cazne şi în vaite şi în lăcrămi pentru greul ce le venise" (p. 478). Şi tot aici întîlnim caracterizarea în tonuri sumbre a întregii domnii a lui Brîncoveanu. „Constantin-Vodă Brîncoveanu, în domniia lui au fost fericit de toţi oamenii ţării, şi încă şi de oamenii altor ţări, iar nu *lăudat*, pentru că alta este fericirea, alta iaste lauda... În adevăr, l-au dăruit nărocul cu tot felul de bine, sănătos, fii şi fete mulţi, avuţii multe, case, pălaturi, sate, vii, heleşteie, domnie îndelungată. Nu i-a lipsit

[5] Const. Grecescu. *op. cit.*, p. LIII.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

nimic de care ochii lui au poftit, dar acestea au fost toate darurile nărocului, iar nu cîștigate de dînsul. Constantin-Vodă nici o bunătate sufletească n-a arătat în viiața și domnia lui, pentru ca să să laude, ci mai vîrtos iaste a să huli pentru multe fapte rele ce au făcut în domnia lui, care au rămas la cei după urmă, greutate și blestem" (pag. 484).

7. Mai insistăm asupra unui alt argument în favoarea paternității lui Radu Popescu asupra întregii cronici: *stilul unitar al celor două părți ale istoriilor*. Spre deosebire de stilul protocolar și elegant al Cronicii anonime, stilul „Istoriilor" abundă în invective mai multe în partea I, mai puține în partea a II-a. Se vede în multe pasaje omul nemulțumit, adesea rău, dușmănos, otrăvit de ură împotriva adversarului. Iată cu cîtă lipsă de compasiune povestește omorîrea a doi boieri. „Pe Radu-Vistieru l-au spînzurat de poarta casii lui. Pe feciorul Drosului Sărdar l-a slobozit într-o ocnă pustie legat de l-au luat dracu acolo" (pag. 451—452).

În partea a doua găsim un alt pasaj mai concludent în acest sens, dar înrudit cu primul, remarcabil prin tăria senzațiilor sau cum îl caracterizează George Călinescu, prin *imaginația infernală*" pe care o dovedește autorul pasajului. „A venit veste de peste Olt că Barbul-sărdar începător al turburărilor și al stricăciunii țării și capul hoților și al tîlharilor a crăpat și s-a dus dracului, cu moartea rea și groaznică și-a sfîrșit viața. De la cei ce-au fost de față acolo am auzit că 10 zile a bolit, s-a umflat și i s-a negrit tot trupul. Și încă viu fiind ochii amîndoi i-au sărit din cap, iar după ce au murit și au trecut trei zile au ieșit viermi din mormînt și putoare mare, cît s-au umplut biserica". Faptul acesta este văzut ca o mare minune, care a aținat fantazia oamenilor vremii. „Această minune s-a auzit pretutindenea. Boierii de la Craiova au trimis de le-au adus viermi, pentru încredințare. Au fost viermi mari, albi cu capetele negre. Astfel a fost pedepsit Barbu Sărdarul, pentru că din vina lui întreaga țară de peste Olt s-a robit, mănăstirile, casele boierești și ale săracilor s-au pustiit. Și cînd îl ridica să-l ducă să-l îngroape, țara era multă acolo, blestemau toți și ziceau: du-te să dai seama înaintea lui Dumnezeu de cele ce ai făcut" (pag. 523).

Reflectînd asupra autorului celor două pasaje, ne *izbesc unele expresii comune*, precum și dispoziția autorului descrierii faptelor spre exagerare și violență. Aceste pasaje sînt un indiciu asupra temperamentului autorului *Istoriilor*. Luînd în considerație întreaga scriere, întîlnim multe pagini care adeveresc unitatea ideologică a cronicii. Sînt și altele care fac să contrasteze partea I cu a II-a a scrierii. Cei care s-au ocupat cu problema autorului au observat și faptul că în partea I se folosește un stil energic, viguros, pe cînd către sfîrșitul părții a doua, odată cu transformarea lui Radu Popescu în Kir Rafail monahul, stilul devine lipsit de relief, adesea dovedindu-ne un scriitor degradat moralicește. Adulările fără margine la adresa lui N. Mavrocordat sînt un indiciu în acest sens. Deosebirea ne-o explicăm prin atitudinea față de viață a cronicarului. Stilul viguros din tinerețe corespunde atitudinii sale de luptător angajat de certuri continui cu dușmanii săi și

ai familiei sale. Stilul fără relief de la sfîrșitul cronicii este expresia resemnării, ori a omului mulțumit de situațiile pe care le avea, atitudine adoptată în faza de om de curte a lui N. Mavrocordat și de monah odihnit într-o mănăstire.

Cu toată diversitatea de atitudine din fazele succesive ale vieții cronicarului, rămîn destule semne ale uneia și aceleiași personalități scriitoricești care rămîne Radu Popescu [6].

[6] Pentru paternitatea lui Radu Popescu asupra *Cronicii Bălenilor* mai pledează în ultimul timp, cu diferite argumente, îndeosebi filologice și stilistice și : Dragoș Sebastian Neamțu, *Paternitatea și datarea cronicii, Istoriile domnilor Țării Românești,* în *România literară,* 1969, nr. 50, p 12—13 ; același, în *Studii bibliologice.* 1969, vol. III ; Al. Cărăușu și D. Stan, *Un punct de vedere probabilist-informațional în problema paternității cronicii „Istoriile domnilor Țării Românești,"* în *Studii și cercetări lingvistice,* 1968, nr. 2, p. 163—175 ; Maria Rădulescu, *Prezentul istoric* în *„Istoriile domnilor Țării Românești"*, în *Limba română,* 1970, nr. 3, p. 241—245 Mircea Anghelescu, *Din nou despre paternitatea Cronicii Bălenilor,* în *Ramuri,* 1972, nr. 4, p. 15.

„Memento mori“ și psalmii arghezieni

ALEXANDRU MELIAN

Fascinația eminesciană n-a constituit semnul suveranității și al aservirii poetice doar pentru sfîrșitul secolului trecut. Ea a devenit o permanență a experienței literare, un purgatoriu pe care orice „neofit“ trebuie să-l parcurgă în drumul spre destinul său de „inițiat“ al poeziei. Descoperirea semnelor acestui pelerinaj, deși pare firească, stîrnește de fiecare dată bucurie. Nu bucuria sursomană a căutătorilor de influențe sau a descoperitorilor de pastișe, ci acea jubilație a recunoașterii unei iradieri cu sensuri de solidarizare spirituală în jurul celei mai adînci experiențe poetice românești.

În acest sens, numele lui Arghezi a fost nu o dată apropiat de acela al poetului de la Ipotești. Fie în încercările de estimare valorică, fie în cercetările exegetice. Evidența ecoului avut de creația eminesciană asupra operei acestuia nu se mai cere demonstrată, deși ea a fost relevată mai ales în legătură cu textele nereprezentative pentru profilul specific arghezian. Rîndurile de față își propun să scoată în evidență dacă nu un posibil izvor intern al psalmilor, cel puțin o similitudine de atitudine față de un text poetic eminescian. Este vorba de cunoscutul poem *Memento mori* care marchează, într-unul din fragmentele sale, o atitudine poetică din abundență valorificată mai tîrziu de Arghezi.

Această postumă, scrisă aproximativ la 22 de ani, și-a găsit cea mai semnificativă și succintă calificare sub condeiul celui mai strălucit editor al lui Eminescu. Numindu-l nebuloasă a creației eminesciene, Perpessicius plasa poemul în postura de germene creativ de ghindă în care sălășluiește maiestatea stejarului — ca să folosim o imagine scumpă lui Eminescu. Dimensiunea sociogonică și cea cosmogonică, viziunea asupra istoriei civilizațiilor, atitudinea titaniană, pasiunea dacică, cultul pentru somn, vis și poezie, nostalgia miticului — toate își află în *Memento mori* certificatul de naștere. Deși rămas într-un stadiu nefinisat, deși părți din întregul de 217 strofe pot căpăta autonomie literară (cum s-a și întîmplat cu fragmentul „Egipetul“), o anume coerență structurală, derivată dintr-o viziune unitară, este evidentă. Lectura atentă trădează structura lui ternară în cadrul căreia primul și ultimul termen al unității au o funcție arhitectonică unificatoare.

Deschis printr-o invocare a visului și mai apoi a somnului, ambele asociate meditației asupra raportului dintre „lumea-nchipuirii" și „lumea cea aevea", precum și asupra perenității răului, prima parte se încheie cu imaginea poetului pe care transcendența onirică îl înzestrează cu atribute demiurgice :

„Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele
Uriașa roată a vremii înapoi eu o întorc".

Cel de-al treilea termen al unității, care circumscrie, împreună cu primul, spațiul de desfășurare al panoramei civilizațiilor (de fapt spațiul cel mai întins al poemului) reia motivele primei unități plasîndu-le în alte circumstanțe. În ambele secvențe, două probleme își impun cu prioritate dilemele : problema soluției existențiale și problema cunoașterii. Ceea ce trebuie remarcat încă de la început e faptul că amintitul impuls spre cunoaștere nu este un act gratuit, de simplă curiozitate, ci unul derivat din dorința de a găsi temeiuri adecvate opțiunii existențiale — individuale sau colective.

În interiorul acestei unități poetice complexe și polivalente se află un fragment — circumscris ultimei componente — în care se poate recunoaște impulsul esențial al psalmistului de mai tîrziu. Este momentul în care figura lui Napoleon, prilejuind cîteva nedumeriri și dubitații grave cu privire la ființa umană, pregătește suita de interogații aruncate cerului :

„Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele — sfînt și mare,
Prin ruinele gîndirii-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe văluri'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom !
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești ?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adîncime :
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu te caută pe tine ?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine.
Dar să știu — semeni furnicei ce cutează-a te gîndi ?

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a caosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om ?
A pus gînduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atît de mică,
Grămădind nemărginirea în sclipit-unui atom."

Comună celor doi poeţi le este în aceste versuri dorinţa de cunoaştere a forţei supraumane căreia i se adresează în mod direct. Este colocviul — de fapt univoc — pe care-l poartă cu demiurgul. La Arghezi îndrăzneala interogativă este aproape o constantă :

„Cine eşti tu, acel de care gîndul
S-apropie necunoscîndu-l ?
Cui cere milă, sprijin şi putere
Neştiutor nici cum nici cui le cere ?"

Dincolo de similitudinile de esenţă ce se impun, apar însă şi numeroase deosebiri. În primul rînd e de observat că la Eminescu gestul dialogului porneşte dintr-un impuls raţional, gnoseologic. El solicită luminarea solară a ruinelor gîndirii, translucidarea vălului care opacifiază lumea de dincolo de el, destăinuirea vizuală a adîncurilor care-i ascund măreţia. La Arghezi, totul porneşte dintr-un impuls afectiv, aproape mistic. Dumnezeu sălăşluieşte într-însul („Braţul mi-l zvîcneşte, sufletul mi-l arde"), este izvorul resimţit al său şi al creaţiei sale („Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele ! Nădejdea mea şi truda mea"). Căutarea lui Dumnezeu este reflexul unei nelinişti interioare, a setei de certitudine, de linişte pînă la urmă. Poetul îl caută „Pentru credinţă sau pentru tăgadă", vrea să-l pipăie şi să urle : „Este" ; vrea, în ultimă instanţă, să scape de îndoială. Cum foarte bine remarca Şerban Cioculescu : „Psalmii lui Arghezi sînt aşadar, mărturia unei stări agonice : a luptei interioare în căutarea lui Dumnezeu, pe calea certitudinii materiale sau a revelaţiei" [1].

La Eminescu, căutarea porneşte din dorinţa de înţelegere.

„Cine eşti ?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om".

El vrea să ştie dacă demiurgul seamănă „furnicei ce cuteaz-a te gîndi", vrea să ştie cine este şi cum este acel care a orînduit lumea cu nenumăratele ei imperfecţiuni. Pe altarul acestei cunoaşteri, poetul e gata să-şi sacrifice întreaga viaţă („De-oi vedea a ta comoară nu regret chiar de-oi muri"). Şi asta pentru că finalitatea căutării sale nu este una individuală. De aici şi estimarea fiinţei umane nu doar în raport cu sine însuşi. Conştient ca şi Arghezi mai tîrziu, că omul trădează o incongruenţă funciară între materie şi spirit, el se depărtează de acesta printr-o perspectivă mai largă. Arghezi simte că marea îl închide, că lutul îl opreşte, se simte prins din patru laturi deodată sau, aşa cum este cristalizat într-un vers memorabil : „Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină / În care paşte un mînz".

Eminescu nu exprimă în această împrejurare atît starea lui afectivă, cît pe aceea intelectuală. Întrebînd cine „A pus gînduri uriaşe într-o ţeastă de furnică, / O voinţă-atît de mare-ntr-o putere-atît de mică, / Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom", el nu insistă pe elementul limitativ, ci pe cel nemărginit. O asemenea strofă — deşi în esenţă poartă aceeaşi pecete a amărăciunii provocate de ingratitudinea condiţiei umane limitate — tră-

[1] Şerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ed. II.

dează o adîncă prețuire a virtualităților ce sălășluiesc în om. Chiar dacă aceste virtualități nu se împlinesc niciodată integral pentru fiecare individ în parte.

„Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gîndire să le măsure e-nstare...
Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om?... nu — dintr-un gînd
Neaprofundabil. *Vană e-a-nvățaților ghicire.*
Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
Cît geniu, cîtă putere — într-o mînă de pămînt.“

Similar este în esență și rezultatul acestor căutări. Eminescu de pildă, recunoaște că „în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire.“ Străduințele omenești de a-și reprezenta această forță supranaturală nu sînt decît eșecuri succesive :

„Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie
Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sfînt ;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate.“

Dar pasiunea idolatră a veacurilor rămîne doar mărturia căutării necontenite. A unei căutări fără izbîndă. „...Mută / La rugare și la hulă idola de ei făcută / Rămînea !...“ — notează poetul înainte de a-și mărturisi propriul eșec. Căci experienței umanității el îi adaugă propria experiență. Nu una care vizează certitudinea senzorială sau revelată a ființei supreme, ci o experiență întemeiată pe aventurile gîndirii înaripate :

„Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pînă-n soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au suit stîncă pe stîncă, mur pe mur, s-ajungă-n ceruri“.

Nici pe această cale cerul nu-și destăinuie secretul. Gestul prometeic al răpirii focului rămîne gratuit. Iar sancțiunea supremă vizează doar tentativa, nu și săvîrșirea :

„În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie,
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samum își zidește vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mîndru ș-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi strălucitoare,
Înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.
Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adînci și plini de mite, le-am trimis în cer să sboare,

Dar orbite, cu-aripi arse pe pămînt cad îndărăt ;
Prefăcute-n stele de-aur merg pîn' la veciei uşă,
Dară arse cad din ceruri şi-mi ning capul cu cenuşă
Şi cînd cred s-aflu-adevărul, mă trezesc — c-am fost poet".

Aceste două strofe sînt de o remarcabilă frumuseţe. Sensurile conotative, prelungindu-se pînă-n sugestie, şi analogiile topite în simboluri dau căutării eminesciene dimensiuni titanice iar eşecului valenţe automistuitoare. Temeritatea vulturească a întrebărilor azvîrlite cerului mut este o sfidare a ordinii prestabilite. O sfidare izvorîtă din conştiinţa superioară a poetului. Gestul său luciferic, rămas fără rezultat practic, nu este cenzurat prin prăvălire sau prin înlănţuire. El îşi află sancţiunea în propriul eşec. Aripile arse ale gîndirii infirmizează, iar cenuşa ce ninge capul celui ce a ţintit tainele interzise sînt semn de pocăinţă şi renunţare. Adevărul rămîne în această tentativă insondabil. Ceea ce poate părea astfel, la un moment dat, nu e decît fantezie poetică. Tocmai de aceea poetul refuzat de cunoaştere, şi în consecinţă incapabil de a da existenţei umane un sens pozitiv şi temeinic, caută compensaţie în „vinul poeziei", singurul care, alături de acela al gîndirii, conţine o picătură din apa vie a nemuririi. Sfîrşitul poemului capătă astfel sensul unei opţiuni impuse. Viaţa cotidiană, insuficientă şi absurdă, civilizaţiile omeneşti pulverizate de eroziunea implacabilă a timpului şi misterul de nedezlegat al forţei ce patronează universul, refuză poetului orice soluţie pozitivă. Dacă în prima componentă a unităţii ternare opţiunea pentru somn şi visare este rezultatul experienţei sociale a poetului înstrăinat de lumea în care trăieşte, în ultima abandonul în poezie devine corelativul evaziunii onirice determinat de avertismentul tragic al timpului şi de eşecul căutărilor metafizice. Început cu imaginea metaforică a păstorului de visuri („Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur"), poemul se încheie cu gestul echivalent al celui ce caută în ebrietate compensaţia fictivă a demersurilor sterile („Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate" / Să citesc în cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris. / La nimic reduce moartea cifra vieţii cea obscură — / În zădar o măsurăm noi cu-a gîndirilor măsură, / Căci gîndirile-s fantome, cînd viaţa este vis").

Eşecul arghezian este unul procesual şi contradictoriu. Psalmistul oscilează necontenit între sentimentul posesiunii interioare a semnului divin („Şi să nu se ştie că mă desmierdai / Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit") şi sentimentul devorantei insatisfacţii că totuşi Dumnezeu îşi refuză destăinuirea materială, se sustrage receptaculelor senzoriale („În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Şi mă muncesc din rădăcini şi sînger. / Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din cînd în cînd, cîte un pui de înger, / Să bată alb din aripă la lună, / Să-mi dea din nou povaţa ta mai bună"). O asemenea dinamică interioară se şi concretizează în atitudini specifice. Pe de o parte pioşenie

și umilință, pe de alta îndrăzneală vindicativă și uneori ireverențioasă. Cel mai adesea gestul temerar se sfîrșește în căință :

„Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu !
Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.

Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate."

Și la el însă umbra eșecului întunecă speranța și sterilizează căutările. Este eșecul generat de însăși limitarea ființei umane :

„Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe.
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat și-n drum m-am răzvrătit
Și n-am scăpat din zarea marei stepe.

„Sînt prins din patru laturi deodată
Și-oricît m-aș măguli biruitor,
Cunosc ce răni și anume-unde dor
Și suferința mea necăutată."

Dar dacă în acest psalm semnul căinței se menține încă („Nu lua în seamă cîntecele grele / Cu care turbur liniștea de-apoi") în psalmul publicat în 1959 gestul eretic al negației trădează eșecul definitiv. Este adevărat însă că dincolo de statura temerară a celui cu ochii mînioși îndreptați spre cer se întrevede totuși mișcarea virtuală a îngenuncherii împovărate de remușcare :

„Te-am urmărit prin stihuri, cuvinte și silabe,
Ori pe genunchi și coate, tîrîș, pe patru labe.
Zărind slugărnicia și cazna mea umilă
Ai să primești flămîndul, mi-am zis, măcar de milă.

Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat,
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.

Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine".

Ce efect va fi avut postuma lui Eminescu asupra lui Arghezi sau de va fi avut vreuna este greu de spus. Oricum, ea cuprinde în germene atît motivul psalmilor, cît şi atitudinea lirică fundamentală dezvăluită de aceştia. Chiar dacă deosebirile, aşa cum am remarcat deja, nu sînt puţine, fervoarea căutării şi a certitudinii, oscilaţia dubitativă, dialogul purtat cu un partener ce se refuză dialogului şi în final eşecul tentativei de interceptare a divinităţii sînt elemente comune ale poemului eminescian şi ale psalmilor. Interesant e faptul că, deşi în literatura română prearghezianǎ s-au mai scris psalmi — şi e vorba în primul rînd de psalmii lui Macedonski —, apropierea de fragmentul eminescian este mai marcată decît cea faţă de ciclul macedonskian. Cu toate că, virtual, lucrurile ar fi trebuit să stea invers. Magistrul *Literatorului* şi naşul literar al lui Ion Theo se manifestă şi de această dată în spiritul său specific. Psalmii săi nu materializează în vers febra căutărilor, a îndoielilor sau a sfîşierilor determinate de incertitudinile gnoseologice ori revelatorii. Pentru el existenţa divinităţii este un dat. Ea reprezintă instanţa supremă către care poetul îşi îndreaptă plîngerile şi revendicările lui pămînteşti şi laice. Este forţa căreia îi acordă întregul credit şi căreia îi supune cu umilinţă propriul destin, cu credinţa că totul e cumpănit cu cea mai deplină echitate. Dacă implorarea divinităţii apare uneori în acorduri ce le prefigurează pe cele argheziene, mobilul acestei atitudini rămîne unul teluric. Fie că se referă la urgisirea contemporanilor sau la fatalitatea morţii, la căinţa îndoielii de noroc sau la nostalgia copilăriei, fie că-şi voalează reproşul lipsei de noroc sau se resemnează cu ordinea divină — perfectă în aparenta ei imperfecţiune — Macedonski îşi îndreaptă ochii spre cer nu cu iscodirea şi neliniştea celui însetat de certitudinea mereu evanescentă, ci cu amărăciunea şi resemnarea celui încovoiat de ostracizarea semenilor. Pentru el divinitatea constituie certitudinea mereu pusă la încercare de suferinţele sociale dar niciodată zdruncinată :

„Mă înjosiră, mă loviră,
Cu mici, cu mari mă răstigniră ;
Din inimă nu mi-au lăsat
Un singur colţ nesfîşiat.
Fraţi, rude, toţi mă duşmăniră,
Pe cît plîngeam, pe-atît rînjiră,
O ţară-ntreagă s-a-ntrecut
Să-mi dea venin — şi l-am băut.

Dar, Doamne, nu te biruiră." [2]

Macedonski n-are porniri titaniene aici ci doar revolte omeneşti. Răzvrătirea lui orgolioasă se consumă doar în cetatea umană. Dincolo de ea, poetul este supus şi resemnat.

[2] Al. Macedonski, *Şi-au zis*, *Opere*, vol. II, E.P.L. ,1966, ed. A. Marino, p. 27.

„Fă oricînd ce vrei cu mine.
Doamne, toate sunt prin tine...“ [3]

nu seamănă nici cu pornirea de „a tîlhări cerul“, cenzurată de căință, nici cu gestul vulturesc al gîndurilor iscoditoare, azvîrlite pînă la „ușa veciniciei“ de unde se întorc carbonizate.

Experiență însușită ori similitudine intuitivă, psalmii arghezieni își află în *Memento mori* o ascendență autohtonă care confirmă încă o dată, dacă mai era cazul, poziția de centru de gravitație a operei eminesciene în peisajul literaturii românești.

[3] Al. Macedonski, *Doamne, toate,...* Op. cit., p. 29.

Nuvelistica lui N. Filimon

MIRCEA ANGHELESCU

Destinate a face parte din memorialul de călătorie (*Mateo Cipriani* şi *Ascanio şi Eleonora* trebuiau să intre în a doua parte a *Escursiunilor în Germania,* care nu a mai apărut), nuvelele romantice ale lui N. Filimon se integrează aceleiaşi viziuni naive ca şi acesta. Patosul şi declarativismul acestor nuvele, tendinţa lor manifest etică, năzuinţa de a desprinde sensuri mai generale din întîmplări extraordinare sînt, toate, elemente ale aceleiaşi viziuni despre literatură care stă şi la baza jurnalului de călătorie ; desigur că nu toate acestea sînt neapărat conştiente, deliberate, însă Filimon se află acum într-o fază de clarificări, de teoretizări pe marginea unor probleme actuale şi acute pe atunci, ca lupta pentru unire, deci ideea naţională, critica vechilor instituţii feudale, inclusiv — sau mai ales — a clerului, deci ideea socială etc. Aşa se explică şi insistenţa cu care apar aceste idei în paginile jurnalului de călătorie propriu-zis, ca şi în nuvele ; între ele satira clerului, a călugărilor mai cu seamă, este una din cele mai frecvente şi ea este, de fapt, tema generală a nuvelei *Mateo Cipriani,* povestea tînărului patriot italian care ocupă mai mult de jumătate din spaţiul său fiind numai un exemplu în slujba aceleiaşi idei. Nuvela începe chiar cu un atac direct împotriva ipocriziei pe care rasa monahală o propagă prin însăşi existenţa sa ; atacul începe pe căi ocolite, printr-o satiră aparent minoră a călugărilor aflaţi la masă, care se dedau într-o disciplină strictă satisfacerii plăcerilor gastronomice : „Ceea ce mi se păru foarte bizar era disciplina cu care cuvioşii părinţi sugeau sîngele Domnului. Deodată vedeai o sută de drepte puind mîna pe ulcioare şi turnînd vin în pahare ; apoi iarăşi o sută de stînge ridicînd o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, iar dupe aceea, ca printr-un semn de înţelegere, vedeai o sută de capete plecîndu-se îndărăt, ca să poate suge mai cu comoditate acel nectar..." Elogiul ironic al lui Filimon intră de fapt în galeria de procedee clasice şi el are precedente ilustre în literatura burlescă italiană şi nu mai puţin în Boileau, admirator şi el al ordinii în care oamenii bisericii ştiu să oficieze un prînz bun :

„La déesse en entrant, qui voit la nappe mise,
Admire un si bel ordre, et reconnoît l'Eglise"

(Le Lutrin, I)

Pitorescul acestei priveliști este însă numai o introducere amuzantă, pentru că Filimon dezvoltă mai departe critica sistemului monahal de pe poziții teoretice, plecînd de la o viziune rousseauistă asupra naturii, pervertită în însăși esența ei de instituția anacronică și antisocială a călugăriei : „Sfînta natură — adăugă călugărul — a creat pe om și l-a dotat cu inteligență și facultăți, ca să împlinească o înaltă misie, iar nu să se închidă într-un clostru, jurînd că va păzi toată viața o aspră abstinare despre niște plăceri pentru care fu creat și abuzînd totdeauna, fiind că omul nu poate să păzească niciodată aceste legături contrarii naturii sale". Admirator declarat al lui Heliade, nu e inutil de observat că Filimon adoptă de fapt aceeași poziție în critica clerului, care a depărtat religia de la funcțiunile sale originale, transformînd-o într-un instrument de parvenire, după cum heliadescă este și critica demagogilor, a celor care „se acoperă cu vestmîntul virtuții și al patriotismului" pentru a deveni apoi „cei mai aspri împilatori ai poporului..." *(Orașul Bergamo...)*. Călugării reprezintă de fapt nu atît o categorie socială, cum s-ar părea la început, cît chintesența viciilor unei societăți, rasa monahală pare inventată pentru a fi refugiul tuturor trădătorilor, desfrînaților, ariviștilor și infamilor. Nuvela lui Filimon este o demonstrație a acestor enunțuri : economul mănăstirii dominicane e lacom și desfrînat, călugărul slăbănog e un asasin, iar confesorul care venise să-l spovedească pe Mateo — un zbir al poliției. Caracterul demonstrativ al nuvelei este accentuat de lunga discuție dintre călător și fratele Gerolamo, care dezvăluie metodic racilele instituției și defectele pe care călugăria le favorizează ; dialogul e fictiv, asistăm de fapt la o demonstrație vulgarizatoare după metoda catihetică, familiară pașoptiștilor, ca în *Manualul bunului român* al lui Bălcescu sau în *Catehismul socialistului* de Heliade :

„— Dar, ia spune-mi, cum au reușit ei să existe încă după atîtea persecuțiuni ?

— Foarte lesne ! Prin schimbarea numelui.

— Explică-mi mai bine, că nu înțeleg."

Ca și aici, ca și în *Escursiuni* (să ne amintim diatriba împotriva călugărilor din primul capitol, pusă în gura inofensivului străin), pretutindeni unde apare, călugărul va fi o figură odioasă, „acel viclean și supărător călugăr", cum e cel din *Orașul Bergamo și monumentul maistrului G. Donizetti :* un simbol al alterării și al alienării înaltelor virtuți umane.

Că nuvelele sale au un caracter demonstrativ o mai probează și faptul că eroii lor, Mateo și Friederich Staaps de pildă *(Ascanio și Eleonora* e neterminată, dar și ea pare a adeveri observația noastră) sînt ipostaze ale unui erou ideal cu caracteristici comune. Prima ar fi originea modestă, reabilitată de romantism : Mateo este fiul nelegitim al unui preot (demonstrarea tezei de mai sus, cu privire la imposibilitatea păstrării legămîntului împotriva firii) iar Friederich fiul unui pastor sărac, care pentru a studia la Halle, la universitatea „destinată pentru fii de baroni și conți, iar nu pentru niște paracliseri" are nevoie de scrisori de recomandare. Amîndoi își găsesc sfîrșitul în împrejurări tragice, amîndoi se sacrifică pentru libertatea patriei lor, amîndoi sînt revoluționari de nuanță carbonară. E demn de remarcat că aceste

trăsături sînt cele pe care Filimon le caută la eroii săi, la Kovesdy sau la Evelina Kovacs din *Escursiuni*, după cum principala sa preocupare de ordin istoric, în timpul călătoriei, este de a releva aceeași aspirație spre libertate a popoarelor, la Buda ca și la Praga, la Călugăreni ca și în Italia.

Cea mai caducă parte a acestor nuvele este tocmai imageria romantică, scenele sfîșietoare de amor care, în pofida patetismului și a sincerității reclamate de situație, sînt convenționale și minate de un ridicol involuntar ; Friederich, în mijlocul unui parc „delicios", jură amor iubitei bravînd elementele dezlănțuite și-i promite să se suie „pe creștetul stîncelor celor mai nalte" pentru a-i aduce micșunele (care nu s-au cățărat acolo niciodată), iar Mateo îi scrie contesei C. bilete caragialești : „Aibi pietate, nobilă doamnă, de un june care nu trăiește decît ca să privească angelica ta figură..." sau „...s-ar compromite onoarea subiectului suspinelor mele..." pe care el însuși, curînd, cînd va părăsi poza sentimentală, le va pastișa cu o crudă ironie în declarațiile lui Mitică Rîmătorian către a sa „Calipso din Pasagiul Român" : „...aibi pietate de un om care nu trăiește decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul..." etc. Filimon este, evident, în cadrul temelor romantice cu aceste nuvele, nu însă și în spiritul lor ; natura pe care o invocă este cea romantică, sălbatică, agrestă, Friederich și Eloisa vor să se refugieze în munți, într-o colibă modestă, „departe de societatea umană, unde cineva nu respiră decît veninul corupțiunei și al viciului" (mai toate declarațiile patetice ale lui Filimon cad în astfel de enormități), Mateo e mînat de o „oarbă pasiune" pentru contesă etc., însă acestea sînt clișee impuse de modă și acceptate de o încă insuficientă experiență literară. De fapt, acest cadru romantic îi e străin, autorul mărturisește singur undeva, prin gura unui personaj al său, că urmărea în excursie „mai mult pe companionii de călătorie decît frumoasele peisaje ale localităților" și că „privirea unei fețe umane e mult mai interesantă pentru mine decît acele înălțimi de pămînt sau de calcariu ce le numim munți" ; Filimon rămîne cu interesul treaz pentru ceea ce este nou în oameni, cum spunea cu un deceniu înainte un alt călător pe aceste meleaguri, Gh. Barit, în niște însemnări de călătorie publicate în *Gazeta Transilvaniei* (1845), pe care poate și urmașul său muntean le-a cunoscut : „Îmi plăcură toate cîte plăcea și altora, dar mai nimic nu-mi era nou și necunoscut. Noul ce caută ochii și mintea este în oameni, ori unde ajung, doresc a cunoaște pe om..." Însă eroii romantici ai nuvelelor sale de început nu mai puteau fi văzuți ; ei rămîn niște proiecții ideale, mărturie a unui suflet generos și a unui crez progresist, atașat idealurilor revoluției de la 1848.

Filimon este un scriitor „realist" în sensul obișnuit al cuvîntului, pentru că la el puterea observației este precumpănitoare ; însă realismul său depășește simpla înregistrare, anecdota faptului în sine, nu prin imaginație sau prin acceptarea vreunei convenții literare — căci Filimon, deși cultivat, e un autodidact — ci prin sesizarea modelului intern al personajului, prin proiectarea lor pe o scară tipologică universală, bine cunoscută lui după toate aparențele : aceea a culturii populare. Ce însemna aceasta și care erau disponibilitățile sale, pline de rafinament, ne poate sugera literatura lui Anton

Pann, cu care Filimon are unele asemănări de structură şi cu al cărui cerc de amici şi elevi el venise în contact strîns. Beneficiind de o astfel de educaţie literară şi de o astfel de cultură, clasică în fibra ei intimă, literatura lui Filimon, odată scăpată de tirania modelelor romantice, se va orienta şi ea spre un clasicism sui generis, nutrit din înţelepciunea populară, din cîntece, proverbe şi vorbe de duh, însă nu mai puţin autentic ca structură. Acest clasicism nativ e corectat tot timpul de lipsa unei culturi clasice, nu atît a cunoştinţelor de mitologie, uşor de cîştigat din enciclopedii şi pe care Filimon le risipeşte cu generozitate în comparaţiile din *Ciocoii vechi şi noi* mai ales, cît a spiritului clasic, echilibrat şi măsurat ; Filimon este un modern care îşi ignoră identitatea literară, care se simte dator să urmeze îndeaproape timpul şi modelele sale. De aceea vom găsi o slabă preocupare pentru arta expresiei la el („scriitor mult mai puţin artist" va spune Vianu), scrisul său poartă reminiscenţe gazetăreşti, o uşoară îndemînare foiletonistică şi tendinţa de a exagera ; viziunea sa este însă aceea a unui moralist, procedeele ale unui retor şi arta a unui creator de caractere.

Mateo şi Friederich sînt caractere, destine întrupate, vehicule ale unei idei ; romantismul decorului nu poate disimula rigoarea internă a personajului şi lipsa lui de complexitate. Eroii lui Filimon nu problematizează, nu se împart, nu se sfîşie, dimpotrivă ; deşi drumul lor le cere un sacrificiu, deşi viaţa lor interioară tinde spre altceva decît hotărăşte conştiinţa, aceste dezacorduri nu le influenţează nici un moment evoluţia, nu îi tulbură, nu îi exasperează. Elementul dramatic stă aici în împlinirea destinului previzibil şi pregătit treptat, nu în dilema care îl precede. Structural, aceste nuvele sînt tragedii clasice, nu drame romantice, cum ne-am fi aşteptat. Acest lucru este mai vizibil în *Friederich Staaps,* care este şi mai lineară şi mai echilibrată compoziţional decît *Mateo Cipriani.* Din momentul „alegerii" sale, al desemnării, pe fruntea lui Friederich se poate citi destinul său, Eloisa îl vede şi presimte nenorocirea ca o Casandră, şi ca ea nu schiţează nici un gest de împotrivire : „Mă îngrozeşti, Friederich. Disperarea ce văd în trăsurile feţei tale, paloarea mortală ce acoperă fruntea ta, toate acestea, Friederich, îmi prevestesc o mare nenorocire" ; ea îşi înţelege şi îşi asumă partitura tragică care îi revine : „Friederich, liberează-ţi patria de tirani şi uită-mă pe mine..." Mai mult, desfăşurarea ulterioară a evenimentelor îl indică pe Friederich ca pe executorul unui destin şi nu ca pe un conjurat care urmărea moartea tiranului cu orice preţ ; el schiţează mai mult gestul asasinatului ca pentru a-şi justifica o moarte de martir, şi nu pentru a-l ucide într-adevăr pe Napoleon. Mesajul se descifrează mai greu aici în cuvinte, căci rareori se pot întîlni la un loc atîtea inadecvări de limbaj, atîtea stridenţe ca în această nuvelă, ci în tensiunea dramatică pe care o proiectează în conştiinţa noastră identificarea progresivă a schemei antice cunoscute, a tragediei, a destinului de care te poţi elibera numai împlinindu-l.

Neprobabilă este paternitatea lui Filimon asupra nuvelei *Cîteodată morţii înviază,* care i-a fost atribuită nu de mult [1] ; deşi descoperirea ar fi ten-

[1] N. Vătămanu, *Cîteva ştiri noi cu privire la Nicolae Filimon,* în *Viaţa românească,* nr. 11, 1965, p. 115—120.

tantă, şi deşi există unele argumente în favoarea acestei atribuiri, cele mai multe exterioare, neprobante (că în această perioadă Filimon n-a publicat nimic, inspiraţia romantică a nuvelei, subiectul ei „penal" oarecum apropiat de preocupările autorului ca arhivist la Comisia documentală etc.) nu regăsim aici nici stilul, nici celelalte caracteristici particulare ale scrisului său, ca să nu mai vorbim de talent, şi nu putem include această nuvelă, publicată în foiletonul ziarului bucureştean *Unirea* din 1861, sub semnătura N.P. (de la Philemon), printre operele sale, chiar cele mai slabe. Dar pentru că s-a sugerat ca un posibil argument în favoarea paternităţii lui Filimon o eventuală inspirare a acestuia din nişte hîrtii aflătoare în arhiva Comisiei documentale (acţiunea nuvelei se petrece la 1809), deci o ipotetică existenţă istorică a pricinii descrise sau a unui caz similar, trebuie spus că acţiunea nuvelei nu îndreptăţeşte această supoziţie şi că desfăşurarea evenimentelor nu indică nici o posibilă întîmplare autentică, nici un autor cunoscător al acestor cazuri, cum ar fi trebuit să fie Filimon. Pentru a nu intra în amănunte fără importanţă, ne vom limita la a spune că „instrucţia" procesului descris în nuvelă (un negustor îl denunţă pe vecinul şi concurentul său că ar fi comis un fals etc.) nu este conformă cu legiuirile existente la acea dată. Astfel, după o prevedere expresă a *Pravilniceştii condici* a lui Alexandru Ipsilante, aflată în vigoare, recunoaşterea de către acuzat, adică aici jupîn Anastase, a scrisului său în fals nu avea nici o putere probatorie, iar arestarea sa pe loc, pe acest temei, fără a i se arăta reclamaţia pîrîşului, fără pitacul domnesc de aducere şi alte formalităţi, era imposibilă. Această necunoaştere a unor lucruri elementare pentru un om care lucrează cu astfel de întîmplări ca şi lipsa oricăror asemănări stilistice ne fac să respingem ipoteza paternităţii sale asupra nuvelei *Cîteodată morţii înviază.*

Mult superioară celorlalte nuvele şi caracteristică pentru arta sa de moralist este nuvela *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala,* în ciuda epicii sale fragmentare şi descusute, unde accentul cade pe portret, pe prezentarea tipului, pe „fiziologia" eroului. Ideea critică la adresa acestor categorii parazitare de funcţionari neoneşti, fără instrucţie, nefolositori, aşteptînd înfometaţi momentul parvenirii — şi ea heliadescă, descinzînd din critica ciocoimii — era a epocii ; N. T. Orăşanu consacră mai multe broşuri în versuri satirei diferitelor tipuri, printre care şi mărunţii postulanţi ai slujbelor politice care se adună în Cişmigiu, loc frecventat mai des „de către ortodoxii slujnicari" după cum remarcă şi Filimon :

„Iară masa cu renume, masa paraponosită,
Şi-a pierdut cam mulţi din membri şi abia e ocolită
De vreo cîţiva ipochimeni, ce aştept cu nerăbdare
Să apuce vreo slujbă, cînd s-o face vreo schimbare ;
Pîn-atunci îşi fac de vorbă, critic şi să necăjeşte,
Bat cu pumnu-n biată masă, meritele-şi dezveleşte ;

Iau dulceață, înghețată, beau cafele, fum țigară,
Să-și mai uite din parapon ; dar se-ntorc pe urmă iară
Și îi vezi tot la prochimen, ațintind la slujbe-nalte :
Unul p-altul se susține, unul l-altu-și dau dreptate." [2]

Însă aceasta este numai o latură a personajului său. E semnificativ că Filimon își alege ca obiect al primei sale scrieri inspirate din realitatea națională un aspect critic, și un erou de această speță. Nu numai că acest lucru indică preferința vădită a autorului pentru satiră, de îndată ce se mișcă liber pe un teren bine cunoscut, precum și intenția morală, care există subtextual la orice spirit clasic, dar această alegere indică și preferința artistului pentru un obiect complex, pentru o figură cu multiple fețe. Într-adevăr, ceea ce separă această nuvelă — pe nedrept minimalizată în general — de celelalte nuvele contemporane nu este atît superioritatea limbii, sau a viziunii autorului, ci faptul că eroul său este un personaj complex, apt de o cercetare amănunțită din mai multe unghiuri de vedere. De aceea nici perspectiva „fiziologiei", sub care este abordat la început Rîmătorian, nu poate fi menținută pînă la sfîrșit ; personajul se refuză unei definiții lineare și, de fapt, alegîndu-l, Filimon alege conștient sau inconștient pe reprezentantul celei mai dinamice pături sociale a momentului. Desigur că Rîmătorian, Găinescu și amicii lor sînt niște pungași și oprobiul apasă asupra lor din chiar momentul anunțării lor printr-o onomastică stigmatizantă, iarăși după model clasic, și autorul nu vădește pentru ei nici un moment ceea ce s-ar putea numi simpatie sau înțelegere ; dimpotrivă. Însă alegerea ca erou a unui personaj aflat în ascensiune, în centrul evenimentelor (ca și în *Ciocoii vechi și noi* de altfel), în timp ce Bolintineanu sau Asachi rămîn la figurile naive și fără adîncime ale unor tipuri anacronice, neinteresante în ultimă instanță, indică în Filimon un artist sensibil la vibrația timpului, la evoluția societății, un scriitor al contemporaneității cu alte cuvinte.

Filimon este fascinat de resorturile adînci ale personajului său și nu se mulțumește cu inventarul pitoresc, el îl caută pe Rîmătorian și-l definește prin toate aspectele esențiale ale personalității lui tenebroase : amantul fraudulos al slujnicelor pe care le înșeală cu promisiuni niciodată ținute, lăudătorul și protestatarul de la cafenea, poltronul înfricoșat de corecția corporală a „autorității" care supraliciteză — ca un bun ciocoi ce se afla — abjurînd cu oroare principiile profesate cu cîteva ceasuri mai devreme ș.c.l. Nici tabloul fizic nu este deficitar, costumația sa ridicolă sugerînd impostura unită cu mizeria : „...un june ca de douăzeci și doi de ani, cu părul lung și negru acoperit cu o pălărie *bombée*, înfășurat într-o mantie tăiată dupe moda carbonarilor și cu galoși de gumelastic în picioare..." Mitică nu lucrează, căci „numai proștii au meserii", el e „fecior de boier" și se prezintă ca „amploiat, om de litere, proprietar" ; el este, într-adevăr, un posibil poet în același spirit slujnicăresc, declarațiile sale de amor și versurile improvizate la adresa iubitei Rezi o dovedesc. De altfel, în capitolul introductiv, în care „teoretizează" slujnicăria", Filimon ia în considerație și această variantă, slujnicarul poet compunîndu-și,

[2] N. T. Orășanu, *Tîrgul cu idei sau buletinul Cișmigiului*, București, 1857, p. 10.

ca și Sarsailă al lui Heliade, o individualitate aparte cu „scălîmbăturile și declamările „lui", înnăbușindu-te cu „citațiuni din Milton, lord Byron, Victor Hugo". Epilogul nuvelei ne lasă să întrevedem succesul lui Mitică în acțiunea de parvenire ; de aici pleacă probabil ideea unei monografii a ciocoismului, care să ilustreze destinele acestei categorii dintr-o dublă perspectivă : a trecutului, de dinainte de revoluția lui Tudor, și a prezentului, a domniei „liberalilor". Ceea ce s-a spus pentru *Ciocoii vechi și noi*, adică pentru monografia ciocoiului vechi, e valabil și pentru ciocoiul nou, pentru Mitică Rîmătorian sau Găinescu : Filimon și-a găsit o justificare și o întinsă documentație în actele văzute ca slujbaș al Comisiunii documentale : „cercetați cu luare aminte lucrările administrative și judiciare, cercetați (dacă se poate) protocoalele Camerii și ale Comisiei și veți vedea, mai bine decît mine, că Rîmătorenii și Găinești n-au lipsit nici chiar din acele corpuri mari de stat" — spune el în încheierea nuvelei.

Intenția sa moralizatoare este evidentă aici, în sens clasic ; autorul ridiculizează, ironizează, pentru a sluji o idee etică. În acest sens slujnicarul ales este un tip, și individualitatea lui, socială sau literară, este indiferentă atît timp cît nu contrazice datele lui generale ; însă spiritul de observație și înclinarea spre satiră îl împing pe Filimon tot timpul spre particularizări, spre amănuntul pitoresc, spre anecdotă. Așa cum se prezintă, *Nenorocirile unui slujnicar* poate fi considerat ca un fragment dintr-un roman picaresc ; definitorii pentru el, ipostazele de amant, de vorbitor de cafenea și de arestat politic nu sînt însă și singurele posibile, ele evocă fațete ale unei personalități proteice și pot urma, practic, la nesfîrșit. Picaroul însă nu are istorie, nu are devenire, el se naște picaro și așa moare (sau nu mai e picaro). De aceea probabil Filimon nici nu a dezvoltat tema, simțind-o neadecvată omului și timpului său. Slujnicarul se definește tocmai prin devenire, el este un ciocoi în drum spre o nouă condiție socială, de aceea ipostaza sa cea mai caracteristică este tocmai metamorfoza, schimbarea. Începută ca o fiziologie, lămurind întîi temeiurile generale care îi permit apariția slujnicarului (pe care „o datorăm sărăciei vicioase și marei lipse de cultură morală"), și după un portret robot („este totdeauna un june de la douăzeci și doi pînă la douăzeci și cinci de anișori, bine făcut, bine îmbrăcat, frizat și înmănușat...") care presupune o dezvoltare ulterioară a epicii la același nivel de generalitate, nuvela tinde treptat să depășească portretistica morală, caracterologică, pentru a ajunge la satira de moravuri, la caricatura realistă a unor împrejurări și personaje individualizate, inclusiv stilistic. Cu toată satira limbajului romantic pretențios din declarațiile lui Rîmătorian, relațiile sale cu Rezi rămîn într-un cîmp stilistic neutru, general, personajul nu se caracterizează încă, nu are un contur particular, pe cînd scurta sa evoluție în cafenea și la interogatoriul de la poliție îi dezvăluie și un fragment de viață interioară, din credințele sale, din imaginea sa despre lume, portretul nu mai e static, nu dezvăluie doar atît cît ne comunică el însuși, ci include o fabulă, o întreagă epică, o „devenire" care poate fi ghicită. Această lărgire de registru se datorește și talentului dramatic al autorului, căci dacă Filimon este un bun observator, el este în primul rînd un observator al mișcărilor, al indivizilor care evoluează într-un cadru, pe o scenă, care se definesc în funcție de sau în contrast cu ceva. El are un autentic talent specific

oamenilor obișnuiți să trăiască în societate, dar talentul său nu este atît de povestitor, cît de mim : Filimon nu este atît povestitorul anecdotelor sale, cît interpretul lor, al fiecărui personaj pe rînd. Odată ce își descoperă acest talent, adică odată ce descoperă, probabil, posibila identitate a celor două planuri de expresie, oral și scris, și renunță la poza romantică, limbajul personajelor sale și în general dialogul devine un punct forte al prozei sale. Desigur, niciodată acesta nu s-a emancipat pe deplin de retorism, de o anumită pedanterie, însă defectul nu vine dintr-o uscăciune sau stîngăcie a scriitorului, cît din ambiția „ideologului" de a se exprima clar și complet. Emanciparea și vioiciunea dialogului din *Nenoricirile unui slujnicar* dau impresia că asistăm la o adevărată scenetă, în care se succed cîte zece-cincisprezece replici fără nici o intervenție a autorului, și abia din loc în loc acestea sînt întrerupte de pasaje narative mai ample, care nu schimbă însă registrul, ci dau impresia că explică și introduc replicile următoare, ca niște indicații de regie. Poate că această modalitate rezultă și din influența zecilor de spectacole pe care cronicarul dramatic și muzical fusese nevoit să le vadă ; ea nu s-ar fi putut însă manifesta fără existența certă a unor predispoziții în acest sens.

Evident, *Nenorocirile unui slujnicar* este o nuvelă superioară încercărilor precedente, în care clișeele romantice ascundeau adevărata față a talentului său. Anunțînd *Ciocoii vechi și noi,* cărora le-a servit probabil și drept laborator de încercare, această nuvelă pune în valoare pentru prima dată resursele generoase ale unui creator de reală forță și originalitate. O întreagă literatură, de la Caragiale la Ion Marin Sadoveanu, se va naște — la figurat — de sub mantaua lui.

Aspecte ale „dramei de idei"

ALEXANDRU ZOTTA

Cercetarea literară a dramaturgiei, în speță critica literaturii dramatice, a semnalat prezența ideilor filozofice, etice, juridice, politice, religioase etc. în substanța artistică a numeroase creații. Deseori, și tocmai în dezbaterea critică modernă asupra unor opere dramatice de incontestabilă valoare, începînd chiar cu teatrul antic și continuînd cu *Hamlet*, *Faust*, *Manfred*, spre a aminti doar cîteva capodopere ale literaturii dramatice, s-a folosit expresia de „teatru de idei".

Prezența ideilor în dramă nu trebuie asimilată cu *drama de idei*. Drama de idei s-a constituit în ultimele decenii ale secolului trecut, odată cu apariția teatrului lui Henrik Ibsen. Contexul social-istoric în care apare dramaturgia ibseniană se caracterizează prin remarcabile cuceriri ale științei și tehnicii, printr-un avînt economic nemaiîntîlnit, printr-un accentuat proces de devenire a societății burgheze. Cuceririle științifice și verificările lor practice ofereau un climat de încredere în valorile științei și tehnicii, în valorile umane în general, concretizate în pozitivismul burghez. Climatul de încredere în dezvăluirea adevărurilor se extinde asupra tuturor domeniilor vieții sociale și contradicțiile societății capitaliste dezvăluite în lucrările lui Marx și Engels sînt abordate dintr-un punct de vedere realist. Relațiile societății capitaliste sînt dezvăluite tot mai pe larg și în esența lor, iar forțele progresiste pornesc cu încredere la cercetarea realității sociale, la demascarea burgheziei acaparatoare și a modului de viață burghez mistificator. Încrederea în dezbaterea științifică a tuturor problemelor era nota dominantă a acestor decenii, iar ideile și instituțiile unei societăți încă în ascensiune sînt supuse unor reconsiderări științifice, progresiste, chiar dacă nu întotdeauna se pornește la rechizitoriul lor de pe pozițiile cele mai avansate oferite de filozofia marxistă. Criza sistemului de valori al societății capitaliste este constatată și forțele progresiste intentează societății un proces care se va dovedi de lungă durată.

Literatura ultimelor decenii se caracterizează printr-o pronunțată ofensivă a realismului care cu Balzac și apoi cu marii romancieri ruși cîștigase poziții ferme. Realismul își îndreptase atenția asupra destinului omului comun, dezvăluise mecanismul societății acaparatoare și criza sistemului ei de valori.

Critica literară a făcut sugestive raportări ale dramaturgiei ibseniene la creația prozatorilor realiști, iar apropierea făcută de Vito Pandolfi între Ibsen

și Dostoievski mi se pare revelatoare pentru conștiința crizei umanismului pe care cei doi scriitori o manifestă din plin [1]. Această apropiere între marile valori va mai fi des întîlnită în dramaturgia de idei, printre alții în mod direct la Eugene O'Neill [2].

Dramaturgii predecesori și contemporani lui Ibsen făcuseră pași importanți pe calea realismului. Emile Augier și Alexandre Dumas-fiul întreprinseseră o investigație socială, sesizaseră destinul omului mărunt și începuseră un proces de demascare a realității burgheze, ajunseseră chiar la formula unui teatru „de probleme". Unele luări de poziție și considerații estetice valoroase se pot reține din corespondența lui Dumas-fiul cu Sarcey, dar mai ales din observațiile lui Friedrich Hebbel. Acesta ajunsese să-și dea seama de necesitatea unei altfel de drame, care să prezinte relații noi în locul acțiunilor, iar observația că „ideile sînt într-o dramă ceea ce contrapunctul este în muzică" — mi se pare cea mai pătrunzătoare pînă la considerațiile critice ale lui Bernard Shaw [3].

Preocupați însă de situații și de spectaculos, de îmbinarea intrigilor într-o logică dramatică aparent coerentă și de ilustrarea fotografică a realității, acestora li se refuză dimensiunea verticalității. Ca dramaturgi, preibsenienii nu depășeau o viziune reportericească, investigația pe plan orizontal. Viziunea lor nu mergea la dezvăluirea cauzalității; se limita la constatarea efectelor și în dramele lor se ajungea la deznodămîntul triunghiului burghez și la platitudinea „happy-end"-ului. Limitele dramaturgilor de „intrigă" au fost dezvăluite de Bernard Shaw. Contribuția lui critică este fundamentală pentru consolidarea conceptului de „dramă de idei". Shaw a militat pentru pătrunderea dramaturgiei ibseniene în Anglia și pe lîngă Conferințele de la Societatea fabiană din 1890, a susținut o campanie de presă împotriva criticii conservatoare. El aprecia dramaturgia ibseniană pentru caracterul ei „subversiv", pentru protestul exprimat împotriva moralei burgheze, pentru puterea de relativizare a ideilor morale învechite și de afirmare a alteia, integre și autentice. Shaw vedea în Ibsen un scriitor nonconformist, care izbutise să șocheze conservatorismul, unul dintre o mie de oameni cu o concepție realistă, opusă idealismului mistificator, un scriitor progresist și activ opus total filistinilor incapabili de o atitudine față de realitate. Iconoclastul Shaw nu putea să nu întîmpine cu entuziasm opera unui alt iconoclast.

Meditativul Ibsen, exersat în conflictul ideilor prin dezbaterea paradoxului și complexului Kierkegaardian încă din *Brand* (1866) și în exercițiul reductiv al aventurilor tentante în căutarea unei personalități și existențe autentice în *Peer Gynt* (1867), nu putea să rămînă la constatări și efecte și avea dreptate să declare că „lui Alexandre Dumas nu-i datorează absolut nimic." El investigase, după începuturile romantice, personalitatea umană, urmărise efectul ideilor în viața unor indivizi particulari, ori „efectul idealismului

[1] Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, IV, Editura Meridiane, Buc. 1971, pag. 16.

[2] Engel, Edwin. A: *Ideas in the Plays of O'Neill*, în *John Gassner*. op. cit., pag. 106.

[3] V. *John Gassner*, op. cit., pag. 84

asupra egotiștilor individuali de o excitabilitate imaginativă excesivă" — cum spunea Shaw — și aborda acum drama socială dintr-un unghi total diferit.

Punctul de vedere ibsenian s-a conturat tocmai în contrast cu dramaturgia de intrigă exterioară, cu investigarea de suprafață. Prin meditație adîncă, prin speculație filozofică și exercițiu dramatic îndelungat, Ibsen a ajuns la un alt principiu de abordare a realității, pe care l-a relevat Bernard Shaw și pe care John Gassner îl numește *realismul punctului de vedere* [4]. Formularea aceasta, în laconismul ei, mi se pare fundamentală pentru orice considerații asupra „dramei de idei". Ea întrunește esența acestui nou gen dramatic și reușește să diferențieze categoric „drama de idei" de orice alt gen de dramă realistă sau de altă natură. Ea este rezultatul nu numai al dramaturgiei ibseniene, ci și al criticii și teoriei dramatice legate de aceasta, al căror merit esențial îi revine lui Bernard Shaw.

Realismul punctului de vedere ibsenian a făcut posibilă revoluționarea structurilor dramatice într-un mod spectaculos. În ediția din 1913 a *Chintesenței ibsenismului* — Shaw a adăugat articolul *Noutatea tehnică a pieselor lui Ibsen*. Acest articol are un rol deosebit de important în considerațiile critice despre Ibsen și despre „drama de idei" în general. El urmărește concretizarea artistică a principiului „realismului punctului de vedere" și ne oferă considerații la fel de valoroase ca și principiul însuși. Shaw remarca în articolul amintit că începînd cu *O casă de păpuși* (1879) în piesele realiste ale lui Ibsen a apărut un factor tehnic nou care și-a cîștigat o poziție dominantă, că acest factor este discuția și că aceasta este testul dramaturgului".

Ceea ce Shaw realizase printr-o analiză a esteticii dramatice ibseniene — discuția — se constituie astfel ca un reflex în estetica dramatică a climatului de încredere în dezbaterea științifică, în puterea de comunicare, expresie și sugestie a cuvîntului, în virtuțile dialogului socratic, ca aspecte ale ofensivei pozitivismului contemporan lui Ibsen.

Prin introducerea acestui nou factor tehnic *Nora (O casă de păpuși)* a devenit un cap de serie pentru un număr considerabil de lucrări dramatice și un prim act de acuzare în procesul intentat societății de individul însetat de plenitudine.

Afirmația că piesa *O casă de păpuși* este prima piesă de idei din dramaturgia universală, a devenit astăzi un loc comun, ca și replica Norei : — (...) *„Așază-te aici Torvald ; noi doi avem să ne spunem ceva"*, considerată actul de naștere al dramei de idei.

Critica dramatică a analizat în repetate rînduri această piesă și i-a stabilit locul cuvenit în dramaturgia universală. În parte noutatea tehnică a *Casei de păpuși* — discuția și, în consecință, finalul — a fost coroborată cu tehnicile dramatice ale dramei de idei ulterior dezvoltate. Principalele direcții în dramaturgia de idei își au originea în matricea Casei de păpuși și orice abordare a teatrului de idei impune considerarea și reconsiderarea acestei piese.

Principala consecință e că discuția introdusă în piesă dă lovitura acțiunii. Fabulația pieselor nu se mai structurează în scopul reproducerii ilustrative a realității, spre a justifica mobilurile acțiunii. Se produce un proces de

[4] *John Gassner*, op. cit. pag. VIII.

subminare a ilustrativului și o restructurare a fabulației care nu mai servește cerințelor reproductive, ci celor interioare, expresive. Discuția a făcut din piesa reprezentațională o piesă prezentațională. Shaw remarca în același articol că „iluzia realității este în curînd pierdută". Cu toate acestea nici Shaw însuși n-a eliminat total mijloacele de susținere a iluziei realității ; se poate remarca persistența unei „mixturi de realitate" în piesele dramaturgului irlandez. Mărimea sau ponderea acestei „mixturi" variază în drama de idei de la un autor la altul sau în funcție de ideea ori atitudinea particulară pusă în dezbatere de acesta. Ea este prezentă la Cehov sau Brecht, la Miller sau Wilder și într-o măsură considerabilă la Camil Petrescu. Să nu uităm că autorul *Jocului ielelor* pledînd pentru un teatru „substanțial" insista asupra realizării unor „întîmplări cu oameni" care să „încerce înșiși piloții convingerilor contimporane".[5] Dar elementul decisiv pentru drama de idei nu este ponderea elementelor de ilustrare, ci subtextul filozofic, semnificațiile pe care aceste elemente cvasimimetice le poartă și între care se declanșează și întreține conflictul dramei.

Comprimarea și reducerea acțiunii, transferul conflictului dramatic de pe elementul ilustrativ pe semnificații permite realizarea unei situații-limită de o intensitate nemaiîntîlnită pînă acum în dramaturgie, capabilă să redea tensiunea confruntării individului cu societatea, amploarea și profunzimea unei dezbateri de idei și concepte angrenate în aspirația personajului spre realizarea unei existențe autentice, unui ideal uman care să se manifeste liber, neconstrîns de preceptele unei societăți opresive.

Există în dramele lui Ibsen, și în primul rînd în *Nora*, numeroase elemente care realizează acea mixtură de realitate. Dincolo de concesiile inerente începutului făcute dramei burgheze de intrigă aceste elemente se mențin alături de planul semnificațiilor într-o proporție care ulterior s-a redus din ce în ce mai mult în favoarea planului semnificat. Existența celor două planuri — unul al elementelor ilustrative, semnificante, altul al semnificațiilor — duce la realizarea unei structuri alegorice. Elementele ilustrative, datele realității imediate dobîndesc în corelație cu semnificațiile doar valoarea unor semne, unor efigii ce alcătuiesc planul emblematic al acestei structuri. Ne întîmpină astfel o situație analoagă cu cea din parabolele orientale relevată de Erich Auerbach în *Mimesis*. Elementele cvasimimetice ale dramei (despre un mimetism autentic în condițiile convenției dramatice este dificil de vorbit), faptele de ilustrare a realității imediate ies astfel din spațiul și timpul determinat și se comportă conform normelor alegoriei.

Dezvoltată ulterior de Bernard Shaw și Bertolt Brecht, această structură alegorică, ale cărei elemente au fost relevate în dramele realiste ale lui Ibsen — printre alții și de Vito Pandolfi[6] — devine structura parabolică, atît de frecventă în teatrul modern. Înțelegerea acestei structuri alegorice sau parabolice va fi mai concretă dacă vom înlătura prejudecățile romantice cu privire la alegorie și vom acorda acestei structuri capacitatea de a releva conflictele fundamentale, confruntările decisive și experiențele liminare pe care

[5] Camil Petrescu: *Teze și antiteze*, Ed. Cultura Națională, 1936, pag. 348.
[6] *Vito Pandolfi* ; op. cit. pag. 25.

odată cu modificările survenite în epoca modernă aceasta le poate proiecta social, existențial, ontologic, cosmic.

Sintetizînd elementele mimetice alegoria devine o structură preferată de drama de idei. Fie sub forma unui traseu inițiatic, prefigurat în *Peer Gynt* sau în *Drumul spre Damasc*, în *Mutter Courage* sau în *Caligula*, fie sub forma schimbării rolurilor, ca la Pirandello sau Dürrenmatt, ori sub forma „spațiului închis" atît de frecventă în piesele lui Jean-Paul Sartre sau Albert Camus, asupra căruia Cehov a atras, desigur, atenția prin „locurile unde nu se întîmplă nimic" din *Pescărușul*, *Unchiul Vanea*, *Livada cu vișini*, etc. alegoria este prezentă în drama de idei.

Simbolismul și expresionismul au dezvoltat drama de idei conferind dezbaterii, pe lîngă adîncimea meditativă, și valori artistice deosebite. Dar drama de idei a cunoscut și alte direcții în afară de cele poetice.

Cotemporanul lui Ibsen, Bernard Shaw, a continuat eliminarea treptată a elementelor descriptive procedînd la o schematizare a personajului, la o caricaturizare a lui. El a recurs la situații paradoxale, șocante, menținînd echivocul în ceea ce privește finalul dezbaterii, lăsînd discuția deschisă. Shaw a înțeles că teatrul trebuie să contribuie la prezentarea esențialului din realitate și a supus unei ironii necruțătoare mistificarea idealistă și filistinismul. Autorul se detașează prin ironie și autoironie de o realitate mistificată, atitudine care se desprinde direct din teatrul dramaturgului norvegian. Atitudinea ironică va duce la rezultate spectaculoase în estetica teatrală în perioada postexpresionistă a creației lui Bertolt Brecht. Adept al unui teatru de dezbatere etică, un teatru didactic, Brecht este și teoreticianul unei noi estetici dramatice, nonaristoteliene. În locul comunicării afective cu publicul (Einfühlung), Brecht a aplicat efectul de distanțare (Verfremdungseffekt) rezultat al distanțării ironice și autoironice față de problemele în dezbatere. Prin acest efect, spectatorul era pus în fața unei prezentări a conflictului, era invitat să-l dezbată și să judece singur ce e bine și ce e rău. Polemica lui Stanislavski l-a condus la formulările din *Micul Organon* pentru teatru, bază teoretică a esteticii dramatice nonaristoteliene, estetică ce privește în principal dezvoltarea dramei de idei. Tendința de demistificare a realității și respectarea principiului realismului punctului de vedere au dat dramei de idei o direcție satirică pronunțată. După Shaw, Pirandello în satirele sociale a adus o serie de inovații legate de schimbarea identității personajului pentru a pune în lumină din mai multe unghiuri conflictul central al piesei, nivelele de la care este considerat acesta subliniind valoarea revelatoare a situațiilor limită ca în *Henric al IV-lea*. Brecht, dimpotrivă, prezenta în *Mutter Courage* un personaj care nu are revelația erorii sale, supunîndu-l provocator dezbaterii publicului pe care-l invita să dea un final conflictului prezentat. „Song"-urile lui Brecht au contribuit la împletirea tehnicii narative cu cea dramatică. Teatrul lui este un teatru epic, scop urmărit de autor tocmai pentru a evita „Einfühlung"-ul și a realiza distanțarea necesară unei judecăți independente a spectatorului.

Alături de direcția satirică, consecințele introducerii „discuției" se extind și asupra dramei istorice. Prin aceasta trebuie să vedem capacitatea dramei de idei de a prelua elemente ale unor genuri dramatice cu un precedent impresionant în creația literară și de a le dezvolta la un nivel calitativ nou, într-o

viziune și o estetică nouă. Transferul interesului dramaturgului de pe elementul ilustrativ pe semnificație a restructurat drama istorică și a favorizat încadrarea ei într-o structură parabolică. Personajul istoric, reconsiderat în semnificația lui, străbate un traseu alegoric, dezvăluind esențele istoriei, sensurile și valorile ei umane și antiumane. Așa se întîmplă la Dürrenmatt sau, mai recent, la Michel de Ghelderode. Viziunea parabolică dă dezbaterii asupra istoriei sensul unei glosse istorice, situație cu totul inedită față de dramaturgia tradițională.

Tendința de reducere a acțiunii și a elementelor ilustrative a ajuns la consecințele ultime în teatrul absurdului. Dramaturgia absurdului ne întîmpină cu o situație contrariantă și formulările teoretice ale autorilor de tipul lui Eugen Ionescu sînt deseori derutante. Critica a încadrat în acest teatru pe Jean Paul Sartre și Albert Camus. Fără îndoială, dezbaterile asupra atitudinii active sau pasive în fața vieții, revolta dusă pînă la absurd, înstrăinarea de o societate dezumanizantă — societatea de consum — contradicții duse pînă la paradoxul care domină spațiul închis sînt tot atîtea configurări moderne ale conflictului ibsenian. Toate acestea prezintă numeroase elemente de continuitate față de dramaturgia anterioară, în care s-au conturat principalele direcții ale dramei de idei. Ceea ce provoacă serioase dificultăți în considerarea teatrului absurdului ca dramaturgie de idei trebuie însă căutat nu atît la Sartre sau Camus, cît la dramaturgii cei mai autorizați ai absurdului — Ionescu, Adamov, Gênet, Dürrenmatt, Beckett etc. Consecințele reducerii ilustrativului au ajuns aici la limita extremă. Procesul de reducere a personajului la semnificații a transformat personajul într-un antierou, într-un personaj de farsă. Abia mai păstrînd un simulacru de personalitate, el nu mai este nu numai participativ sau comunicativ, ci chiar și veleitățile amenință să dispară. Reducerea la ultime esențe și patosul demistificator dus pînă la sarcasm și grotesc duc la o situație analoagă romantismului. Subiectivismul accentuat opune existența, redusă la dimensiuni derizorii, nu unei societăți, ci universului întreg. Grotescul existenței frustrate și de veleități se proiectează pe un univers necunoscut, care tinde să anuleze orice sensuri ale existenței umane, atitudinea față de existență devenind indiferentă. Singura situație care mai păstrează virtuțile de cunoaștere, altădată atît de căutate în dialogul socratic, rămîne așteptarea. Perspectiva neantului relativizează orice sens al existenței rămase fără un sprijin concret. Investigația e împinsă la ultimele limite, distanțarea capătă dimensiuni extreme. Mai puternic conturată în direcția demistificării, dramaturgia absurdului a dus la o confuzie generală de valori în care tragicul se învecinează și chiar se confundă cu grotescul — expresie a unei realități în care nu numai încrederea în societate, ci în orice comunicare s-a pierdut de mult.

Fără îndoială că această manifestare nu este singurul rezultat al dramei de idei. Dincolo de limitele unei realități sociale confuze, drama de idei reprezintă expresia unor căutări și dezbateri febrile asupra sensurilor esențiale ale existenței umane, reprezintă o contribuție deosebit de activă la refacerea unui echilibru al umanității, a unui climat de încredere în valorile umane dezvăluite pe calea atît de potrivită a meditației și a dialogului socratic care o caracteri-

zează structural. Aceasta este și rațiunea pentru care, readucînd în discuție acest concept, pledăm pentru o dramă de idei. Realitatea vieții noastre literare de după 1900, în care drama de idei a însemnat o prezență artistică remarcabilă și o contribuție socială de aceeași măsură, marcată de autori ca : Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ciprian și Sebastian, pentru a nu mai aminti de precursorii români ai ibsenismului, impune o asemenea considerare a dramei de idei. Literatura noastră nouă, care a preluat tradițiile cele mai valoroase și a și realizat în ultimii ani o serie de valoroase lucrări dramatice de idei este angajată polemic în dezbaterea asupra făuririi unui nou statut uman, în spiritul umanismului socialist. O dezbatere a celor mai interesante dintre piesele de idei ale lui Horia Lovinescu, Paul Everac, Ilie Păunescu, Ion Omescu, D. Solomon, T. Mazilu și încă ale altora va alcătui o cercetare mai largă la care autorul acestor rînduri lucrează.

★

Conceptul de dramă de idei este rodul creației lui Henrik Ibsen și al formulării analitice și teoretice ale lui Bernard Shaw. Drama de idei s-a constituit în jurul conflictului individ-societate relevat de Ibsen, amplificat apoi prin proiectarea lui pe fundalul unei crize acute generate de societatea modernă și mai ales, extins la proporții universale prin investigarea cauzalității crizei și a urmărilor ei. Este o dramă de dezbatere etico-filozofică, de investigare în profunzime, care refuză ilustrativul avînd la bază realismul punctului de vedere. Acest principiu permite o varietate de modalități dramatice dovedind o predilecție pentru formula teatrului parabolic și a parodiei, dar nu refuză orice alte formule dramatice capabile să realizeze un conflict între idei, atitudini sau viziuni particulare asupra existenței umane și a universului. *Drama de idei* nu este o categorie restrictivă ; ea își extrage substanța din semnificațiile majore ale realității sociale și a destinelor umane, din biografie sau istorie. Ca dramă, realizează sinteza între epic și liric lăsînd liberă preponderența unora sau altora dintre mijloacele expresive. Urmărind o finalitate ideologică, ea și-a creat și o estetică nouă, nonaristoteliană, dezvoltată din elemente existente inițial în teatrul lui Ibsen. Drama de idei acoperă valorile comice sau tragice ale realității fără a prezenta un deznodămînt. Are o finalitate socială majoră, o existență determinată în istoria literaturii universale și perspective serioase de a se dezvolta în condițiile unei abordări consecvente a punctului de vedere realist.

Tudor Arghezi: *Testament*

ȘTEFAN MUNTEANU

Observațiile care urmează impun cîteva precizări preliminarii. Analiza stilistică nu trebuie confundată cu o simplă explicație de text. Ea nu se confundă nici cu un comentariu subiectiv, rezultat de pe urma unor aprecieri impresioniste asupra cîtorva trăsături de expresie ale operei literare. Există anumite principii pe care se întemeiază interpretarea stilistică și care pornesc de la faptul că opera literară este în aceeași măsură creație și limbaj. Unul dintre aceste principii este de natură lingvistică. Se poate vorbi în acest caz de o condiționare lingvistică a stilului. Ea rezultă din faptul că literatura este o artă a cuvîntului, este artă prin limbaj. În virtutea acestei particularități, în aprecierea operei literare este indispensabil să se aibă în vedere formele de expresie specifice pe care le ia limba pentru a transmite un mesaj poetic.

Un al doilea principiu este de ordin estetic : cu alte cuvinte putem vorbi concomitent de o condiționare estetică a stilului. Potrivit acestui principiu, mijloacele lingvistice sînt selectate de scriitor în funcție de o intenție artistică. Ele sînt determinate de această intenție care le animă și care se realizează în formele artei verbale constituite într-un întreg, într-o structură stilistică. Principiul estetic se identifică așadar cu un criteriu selectiv, ceea ce înseamnă că în analiza stilistică se iau în considerare anumite fapte sau procedee situate, în general, în afara normei uzuale și opuse ei ; în acest caz ele se comportă ca abateri de la un sistem de norme și au un caracter mai mult sau mai puțin imprevizibil pentru cititor.

Dar dacă opera literară este creație *în* și *prin* limbaj nu cumva analiza stilistică se confundă cu analiza lingvistică ? Prin ce se deosebesc cele două tipuri de analiză ? Gramatica — sau cu un termen mai larg lingvistica — studiază faptele de limbă din punctul de vedere al categoriilor în care ele pot fi subsumate, al paradigmelor, al raporturilor ce se stabilesc între elementele componente ale unui enunț. Lingvistica este preocupată să clasifice faptele și să le explice. Întrucît este interesată de explicația faptelor, ea operează cu ideea de cauzalitate. Lingvistica se socotește datoare să răspundă la întrebările : unde se încadrează cutare fenomen, cărui sistem îi aparține și de ce se integrează el aici și nu în altă parte ? Lingvistica se oprește la studiul frazei și al elementelor ei constitutive, căci dincolo de frază, cum s-a observat pe

bună dreptate, ne întîmpină nu o altă realitate lingvistică, opusă ei, ci alte fraze.

În stilistică — și în limba artistică în general — ideea de cauzalitate se confundă cu cea de finalitate. Întrebările pe care ni le pun faptele de stil sînt : cu ce scop a folosit scriitorul cutare procedeu și nu altul ? Ce factor a prezidat la alegerea unui cuvînt, a unei forme, a unei construcții și cum se realizează ele, ce efecte obține scriitorul de pe urma folosirii acestor elemente ale limbajului ca părți ale unui ansamblu ce depășește fraza ? Stilistica, înțeleasă aici ca cercetare a realizărilor individuale în opera literară, în virtutea funcției poetice a limbajului, își revendică un domeniu situat dincolo de limitele frazei și anume *contextul* literar-artistic.

Metodologia cercetării stilistice se deosebește și de aceea a criticii literare, deoarece critica literară pornește de la conținut și rămîne în general în limitele sferei conținutului. Ea este autorizată să facă aprecieri asupra valorii ca atare a operei, raportînd-o la ideile filozofice, sociale, estetice ale scriitorului sau ale epocii. Analiza stilistică nu ignoră și nu poate ignora conținutul, dar ea ajunge la conținut coborînd pînă la țesătura filologică a textului, dat fiind că ideea poetică este un fapt de comunicare, că ea există în și prin limbaj : conținutul *trece* în limbă, care este forma lui de expresie, de manifestare, căci nu există idei poetice, oricît de răscolitoare ar fi ele, care să plutească pe deasupra materialului sonor, a cuvintelor și a frazelor, pentru a putea fi izolate și cercetate „în sine".

Analiza stilistică nu concurează cu analiza literară și nu i se substituie, ci i se adaugă și o completează. Stilistica este așadar un compartiment al științei filologice unde se întîlnesc și se interferează știința limbii și știința literaturii. Aspirația ei este de a pune în lumină individualitatea artistică transcrisă într-un text literar ca expresie a unei viziuni artistice. Cercetarea stilistică este puntea aruncată peste golul ce a separat multă vreme într-un chip nejustificat studiul limbii de analiza operei literare. Vom ilustra cele spuse prin una dintre cele mai cunoscute creații argheziene.

Poezia *Testament* cuprinde o definiție a crezului poetului, adică a sensului atribuit de el artei sale literare. Să rezumăm succesiunea ideilor poemului.

Creația poetului este singura zestre lăsată de el urmașilor. Ea este în același timp un punct final și un început, o primă treaptă în urma căreia se așterne un lung trecut de trudă și suferință. Față de această istorie a durerii multiseculare, creația poetică reprezintă clipa așteptată a împlinirii. Ea este sublimarea prin artă a muncii și umilinței îndurate de generațiile de țărani care l-au precedat. Este ieșirea la lumină din negura trecutului, cu îndrăzneală și îndîrjire ; este expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult și izbucnind acum în slova de foc a poeziei. Înțelesul ei adînc, născut din osîndă și veche mînie, scapă însă insului comun, neștiutor și nedeprins să tălmăcească ceea ce se ascunde în adîncurile ei.

În ce măsură mijloacele de expresie lingvistică, proprii artei poetului, și devenite astfel fapte de stil, traduc această „idee", această stare de suflet a poetului ? Cum definesc ele individualitatea artei sale literare ?

Titlul poeziei ne lasă să înțelegem că poetul întocmește un act de moștenire, ca pentru a pune rînduială în avutul lăsat celor de după el. Acest avut

este doar o carte : din tot ce a *adunat* poetul s-a ales doar cu un nume scris pe ea.

Lexicul poeziei sugerează istoria socială a unui popor de țărani, care sînt *străbunii, bătrînii, bunii* poetului. Impresia care stăruie cu putere asupra noastră, de la începutul poeziei, este aceea de vechime, o vechime nu de filă de cronică uitată, ci pătrunsă de sentimentul viu al legăturilor de conștiință cu un întreg șir de generații chinuite de blestemul muncii și al răbdării. Realitatea evocată de poet este deci una istorică și socială adusă sub privirea noastră, o realitate nu de oriunde, ci de aici, de la noi. Simțim lucrul acesta din vocabularul popular cu ușoare accente arhaice, ca în substantivul *hrisov,* sau în verbul a *cunoaște,* cu sensul de „a lua act, a ști", cărora li se alătură unele forme adjectivale regionale ca *ușure,* sau folosirea formelor perfectului simplu la pers. I : *făcui, grămădii,* care ne duc spre graiul oltenesc.

Universul rustic evocat de poet prin intermediul lexicului nu are nimic idilic în el ; dimpotrivă, lumea despre care ni se vorbește e aceea a *robilor* cu sarici, a căror existență a stat sub semnul efortului dur, al unui eroism obscur ; întreaga istorie s-a desfășurat pe drumul anevoios și nemilos al solidarității tragice cu pămîntul, cu uneltele și vitele de povară : un urcuș de veacuri pe *brînci,* prin *rîpi* și *gropi.* Alături de impresia de vechime, limba poeziei figurează, deci, în primele strofe, ideea de trudă neștiută, de caznă, dar și de împotrivire tenace și surdă. Acesta e fundalul îndepărtat al istoriei noastre, din ale cărei veacuri întunecate vin spre poet ecourile ce i s-au adunat în suflet. Nimic din ceea ce pare stins în ceturile acestui trecut nu și-a pierdut înțelesul. Sentimentul răspunderii față de străbuni recheamă glasurile care au amuțit : *osemintele* celor de altădată, *cenușa* morților devin simbolul unor năzuințe ce nu s-au înfăptuit atunci și care își cer poruncitor împlinirea acum prin slova poetului.

De fapt, prin creația poetului s-a săvîrșit o mutație în ritmul, în destinul, ce părea imuabil, al istoriei. S-a înălțat o treaptă — cea dintîi și cea mai grea. Dreptul de proprietate înscris în *hrisov* este al tuturor celor ce au fost și nu se mai pot bucura de el ; datoria de a porni de aici, urcînd cu nădejde cît mai sus, rămîne pe seama urmașilor.

Această mutație este consecința unui act de sublimare a muncii, de prefacere miraculoasă a vorbelor sărace și simple într-o țesătură nouă de cuvinte făcute să sune altfel. Este minunea metamorfozării graiului zilnic în artă. Începînd cu strofa a patra, ideea de creație este puternic sugerată de frecvența verbelor care semnifică prefacerea, schimbarea, în realitate transpunerea pe un alt plan a conceptului de muncă, devenit acum sinonim cu noțiunea de artă.

„*Ca* să schimbăm *acum întîia oară*
Sapa-n condei și brazda-n călimară.
. . . . . .
Eu am ivit *cuvinte potrivite*
. . . . . .

Le-am prefăcut *în visuri şi icoane*
. . . . . .
Veninul strîns l-am preschimbat *în fiere*
. . . . . .
Iscat-am *frumuseţi şi preţuri noi.*"

Poetul nu-şi revendică decît privilegiul de a fi captat şi stors seva curgînd de veacuri în cuvinte, cărora le filtrează şi le înnobilează înţelesurile. Există de aceea două zone ale limbajului care alimentează expresia poetică în versul lui Arghezi : una aparţine limbajului popular şi familiar, semnificînd prin caracterul său frust şi energic lumea din care vin gîndurile poetului ; este lumea pe care o desemnează substantivele : *rîpi, gropi, sudoare, vite, plăvani, sapă-o,* lume a sărăciei şi a suferinţelor, osîndite să-şi ducă existenţa în *zdrenţe* şi stînd sub puterea şi blestemul *mucegaiului, a bubelor, a noroiului, a ocării, a biciului.* Alegerea acestor mijloace din rîndul termenilor prozaici şi vulgari, deci „antipoetici" şi în consecinţă proscrişi pînă la Arghezi de poezia tradiţională, se explică prin crezul ce stă la temelia artei argheziene, artă îndatorată unui anumit trecut.

Alături de aceştia şi opuşi lor se situează cuvintele care numesc prin antiteză imperiul artei, adică al lumii născute prin transfigurarea substanţei primare şi înălţarea ei pe treapta valorilor artistice ; substantivele concrete : *icoane, muguri, coroane, miere, vioară* şi cele abstracte : *visuri, frumuseţi* şi *preţuri (noi)* aparţin acestei sfere care subliniază pregnant legătura şi totodată contrastul dintre cele două lumi : una a vieţii unui popor încovoiat de trudă milenară, cealaltă a creaţiei artistice, născută din această obidă de milenii.

Sintaxa. Poezia începe cu o propoziţie negativă : „Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte / Decît un nume adunat pe-o carte". Propoziţia restrînge sfera noţiunii de „avuţie" şi o delimitează de celelalte bunuri, o izolează, opunînd-o ideii de bogăţie materială, de agoniseală. De remarcat că începînd cu versul al treilea complementele şi propoziţiile subordonate sînt aglomerate înaintea propoziţiei principale : „În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine / Şi, care, tînăr, să le urci te-aşteaptă, / Cartea mea-i, fiule, o treaptă". Deci, pînă să întîlnească propoziţia principală, ideea poetică este silită să străbată mulţimea de compliniri şi determinări, urmînd, parcă, drumul făcut de generaţiile de ţărani din negura trecutului pînă în paginile cărţii poetului. Strofa următoare începe cu o propoziţie imperativă : „Aşeaz-o cu credinţă căpătîi". Este un îndemn, o poruncă, o datorie de la care urmaşii nu au dreptul să se sustragă. Construcţia generală a frazei se schimbă din nou şi odată cu ea şi ritmul poeziei, făcînd loc repetiţiilor cu care încep versurile :

„Am luat *ocara, şi torcînd uşure*
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat *cenuşa morţilor din vatră*
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră..."

În sfîrşit, în ultima strofă tensiunea scade dintr-o dată, verbul la participiu exprimă atît semantic cît şi morfologic starea de pasivitate, de inerţie spirituală : *„Întinsă leneşă pe canapea* / Domniţa suferă în cartea mea". (Orice altă construcţie în afara celei participiale ar strica impresia de tihnă comodă, tulburată de falsa suferinţă a desfătării livreşti). Impresia este sprijinită şi de epitetul *leneşă,* asociat verbului, precum şi de complementul de loc imediat următor, *pe canapea,* prin care se realizează şi lexical contrastul dintre ideea de efort chinuitor şi cea de divertisment, de lene mulţumită de sine, adică opoziţia dintre izvoarele artei şi felul receptării ei de către cei străini de înţelesurile ei adevărate. În ultimele versuri, care se încheie cu propoziţia „Zace mînia bunilor mei" (să se observe accentele care cad ca nişte lovituri pe fiecare parte a propoziţiei alcătuită din cuvintele „pline") predicatul precedă subiectul şi domină întreaga propoziţie. Prin conţinutul său şi prin forma de prezent, verbul *zace* exprimă o stare de durată ; este un fel de prezent etern, desemnînd o dimensiune a timpului căruia nu i se poate prevedea un capăt, anume sfîrşitul mîniei surde a strămoşilor care cer răzbunare în cartea poetului.

Arghezi este un înnoitor *al artei cuvîntului.* Elementele de stil individual care ne surprind sînt asocierile inedite de cuvinte, ca în epitetele *„nume adunat"*, „seară *răzvrătită*", „biciul *răbdat*" sau comparaţiile împrumutate din sfera de viaţă a îndeletnicirilor aspre : „ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte", ori metaforele aparţinînd aceleiaşi sfere a muncii, prin care abstracţiile dobîndesc reflexe de lumină şi intimitate omenească : „Slova de foc şi slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită".

Poezia se îndepărtează de canoanele artei tradiţionale. Cuvintele, izgonite pînă la Arghezi din templul artei, îşi cer cu violenţă dreptul de cetăţenie literară. Fraza rostită lapidar sau desfăşurîndu-se în cadenţe muzicale trădează o tensiune cu vibrări adînci ce se prelungesc în ecouri de o mare forţă lirică.

Arghezi observa mai de mult că poetul este chemat să trezească „senzaţiunile somnolente" din fiinţa umană şi să le pună în stare de vibraţie. Este ceea ce a izbutit să facă autorul poeziei discutate, care aduce în limba sa vigoarea cuvîntului netocit de prea multă şi obosită circulaţie stilistică. Acestuia îi alătură termenul pe care îl sileşte să străbată, pentru a se întîlni cu alţii, distanţe semantice care păreau că-l vor despărţi pentru totdeauna. Acesta este un semn şi un privilegiu al marii arte a cuvîntului.

George Coşbuc: *Poetul*

AL. HUSAR

Adevărată sinteză a operei lui Coşbuc, chintesenţă a concepţiei sale estetice, *Poetul* e una din cele mai expresive „arte poetice" din literatura română. Scrisă în 1911, cu puţini ani înainte de moartea bardului ardelean, încununînd mai bine de un sfert de veac de creaţie artistică, această poemă a cunoscut o rapidă şi largă circulaţie [1], devenind una din cele mai populare poezii româneşti. Şi totuşi, ciudat, exegeţii poetului n-o valorifică, Gherea, Ibrăileanu sau G. Călinescu o trec cu vederea, iar monografii săi abia o amintesc. E vorba însă de una din cele mai bune lucrări ale sale şi din perspectiva unei evaluări ştiinţifice a operei lui Coşbuc studiul ei se impune cu necesitate. Ea oferă un unghi al exegezei, din punctul de vedere al poetului, pe o cale ce — ca şi în filozofie — se confirmă în artă ca fiind de atîtea ori adecvată. În al doilea rînd, ea nu este numai codificarea unei concepţii, ci expresia cea mai sintetică a însăşi artei poetului, avînd caracterul unei profesiuni de credinţă. Căci, în cele trei strofe care o compun, această poemă pune problema relaţiei dintre poet şi popor, a funcţiei sociale a poetului. Aceasta e *tema* ei...

Strofa întîi începe, de fapt, cu un enunţ ce conţine în germeni poezia întreagă. Formulînd chiar în primul vers — ex abrupto — ideea unităţii de substanţă a poetului şi neamului său („Sînt suflet în sufletul neamului meu"), aceeaşi strofă explică, sub raport psihologic, comunitatea de soartă şi aspiraţii ce leagă pe poet de popor, enunţată — la rîndul ei — în versul al doilea („Şi-i cînt bucuria şi amarul"). Strofa a doua adînceşte această relaţie, definind expresia ei istorică în timp ce un proces de voinţă derivînd din identitatea simţirii („Sînt inimă în inima neamului meu"), care explică originea şi finalitatea operei sale („Izvor eşti şi ţinta a totul ce cînt"), enunţată de asemenea în versul al doilea („Şi-i cînt şi iubirea şi ura"). Strofa a treia reia ideea centrală a poeziei, identitatea dintre poet şi popor, reformulată de astă dată sintetic („Iar tu-mi eşti în suflet şi-n suflet ţi-s eu"), ca garanţie a perenităţii poetului, privită din punct de vedere estetic prin prisma aceleiaşi comunităţi de valori obiective.

---

[1] Publicată în „Flacăra" I, 1911, nr. 1 ; republicată în „Foaia interesantă", VI, 1911, nr. 51, „Gazeta Transilvaniei", LXXIV, 1911, nr. 238, „Luceafărul", XIV, 1919, nr. 5 etc., etc.

Nu cunoaștem condițiile în care Coșbuc scrie această poemă. Nici un amănunt biografic semnalat în vreun fel de contemporani, nici o mărturie expresă a poetului, nici o variantă, nici o urmă înlesnind, așadar, indiscreții de atelier. Ne aflăm, deci, în fața unui text literar care trebuie descifrat prin el însuși în implicațiile lui transmisibile — ca o partitură în fața unui pian. Elementele de limbă și stil, procedeele artistice caracteristice, vocabularul cu nuanțele sale, particularitățile morfologice, construcția frazelor, dînd în ansamblu expresie ideii, structura poemei ne interesează în primă instanță.

Pe acest plan, *Poetul* recurge aparent la un fond lexical șters, inexpresiv, lipsit de pretenții. Nici un cuvînt rar, deosebit, „aristocratic". Un vocabular din fondul uzual, popular, al limbii vorbite : substantive ca *suflet, inimă, neam, bucuria și amarul, iubirea și ura, rana, viața, măsura, gura,* privind referiri comune la om și viața lui ; *otrava, soarta, paharul, drumul, pironul* și, în fine, *steagul* și *larul,* evocînd un domeniu în care se înscriu îndeletniciri și practici curente ; ca și *focul* și *vîntul, izvorul* și *ținta* sau *fulgerul* — elemente adventive, ale naturii în raport cu omul, uzate la rîndu-le prin folosirea lor zi de zi. De asemenea, verbele *a fi, a cînta, a bea, a întinde, a apuca, a răbda, a duce, a uni, a aprinde, a grăi, a închide, a deschide, a ști* — sînt verbe banale, uzuale, frecvente. Adjectivele, strict legate de sens încît par nu necesare, ci indispensabile, sînt la rîndul lor palide, sau direct incolore, reduse ca număr, avînd funcții substantivale *(alb* și *negru),* sau origine verbală *(nerupta, durutul,* acesta din urmă devenind substantiv : cel durut) sau origine adverbială *(a toate mai sus).* Nici un epitet ornant. O metaforă — „altarul speranței", o sinecdocă — „pironul crucii". La prima vedere, nici o surpriză. Un neologism, aparent distonant — *compasul* — și — pe alt plan, adjectivul „etern" în acest context formal disparent. Dar impresia de monumental e atît de puternică tocmai fiindcă nici o podoabă nu abate atenția de la întreg. Cuvintele au aci sobrietatea coloanelor dorice, ce cad direct pe stilobat, iar simplitatea lor îndreaptă privirile spre inima templului, fața spre altar. Și, deodată, totul se luminează din interior. Cuvintele cad cu solemnitate, răsună cu o acustică nouă sub bolți. Poetul vorbește unui popor chemat să-l asculte, cuvintele sale obțin sensuri noi, rezonanțe festive, devin „stileme" îmbrăcate în odăjdii, fapte de limbă cu valoare stilistică, și întreaga elocuție primește un aer de recviem. Verbul *a fi,* desemnînd un fapt simplu, elementar, de existență, indică aci o relație excepțională, profundă : a fi chintesența unui popor. Verbul *a cînta,* rostit îndeobște cu ușurință — între alternativele : bucuria și amarul, iubirea și ura, cu toate implicațiile lor afective — invocă aci experiența de viață a unui popor, suferințele și căderile sale, aspirațiile lui esențiale. Verbul *a bea* (a bea otrava) evocă forța și demnitatea unei jertfe istorice cu prestigiul de secole al unui gest regal. Verbul *a întinde,* ca gest al sorții ce întinde paharul are un sens hieratic, sacerdotal. Verbul *a apuca* indică ivirea în istorie a neamului ce-și caută calea ; *a răbda* se referă la suferința supremă a crucificării („Răbda-vom pironul aceleiași cruci"). *A uni* („Unindu-ne steagul și larul") implică legarea tradițiilor istorice, în numele unei comuniuni ancestrale, cu aspirații de luptă și izbăvire națională, iar *a duce* (aci, a duce

altarul), înseamnă a purta cea mai nobilă sarcină a unor idealuri supreme, — dacă ne referim numai la strofa întîi. În cea următoare, *a grăi* e încărcat cu un sens mitologic, ca în celebrul sonet al lui Eminescu („cu glas adînc, ca graiul din sibile"), iar *a închide — a deschide* (în strofa a treia) pe lîngă „eterna ursitelor carte" are un sens magic, sacerdotal, de cumpănire a destinelor. Însuși verbul *a ști*, atît de impropriu în fond poeziei, într-un context atît de riscat („Dar știe acel ce compasul și-a pus"), se referă aci la conștiința divină, în concepția poetului garanția supremă a ierarhiei valorilor spirituale ș.a.m.d.

La rîndul lor, substantivele comportă noi sensuri și implicații, accepțiuni inedite. Durutul, ca „estem", sau creație individuală de valoare stilistică, e aci cel ce simte durerea la cel mai înalt nivel al conștiinței („În ranele tale durutul sînt eu"). Otrava e durerea unor înfrîngeri istorice, durerea poetului împărtășind sincer soarta poporului său. Paharul nu e paharul comun, ci paharul durerilor. *Drumul* e calea în timp, conștientă (nu drumul în spațiu), sensul istoric al evoluției. *Altarul* e aci altarul speranței, flacăra sacră a focului viu al strămoșilor, iar *suflet* e chintesența istorică, spirituală, a seminției devenind națiune conștientă de sine, simbol al vieții și eternității naționale ; focul și vîntul devin simboluri cu sens mitologic („Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu"). *Focul* e arderea lentă a poporului, care purifică, focul justiției vindicative, iar vîntul — agentul psihic ce aprinde conștiințele, le însuflețește și le înalță, definind rolul social al poetului în sens metaforic. *Izvor*, din contextul : „Izvor ești și țintă a totul ce cînt," sau natural, ci mediul genetic, fenomenul originar al creației artistice, după cum ținta e finalitatea supremă a artei, rațiunea cea mai înaltă a actului creator însuși. *Fulgerul* nu e un fenomen atmosferic, ci un act punitiv, un act de justiție, avînd un profund sens moral ; iar *gura* — „gura de adevăruri mari rostitoare" (os magna sonaturum), e gura poetului — poeta vates — interpret al destinelor. Toate primesc, așadar, un nou halo, un sens metaforic, substantive și verbe — o aură în jur, pătrunse de un fluid ce înalță corpul sonor al cuvintelor la temperatura marilor arderi. Însăși construcția gramaticală, sintaxa frazei, se înlănțuie în hora euritmiilor cu energie și dramatism. Poezia are o dinamică proprie, incendiară, realizată pe un joc de planuri și dublete verbale dispuse simetric ca niște pandantive sub bolți : bucuria și amarul, iubirea și ura, steagul și larul (în strofa întîi) ; focul și vîntul, izvorul și ținta (în strofa a doua) ; albul și negrul, închidă — ori deschidă (în strofa a treia). E un joc de antiteze ce se resorb în schema centrală a poeziei, pe același principiu, al contopirii dubletelor : suflet în sufletul, inimă-n inima, nerupta parte, realizînd în esență, în fiece strofă, ideea unității organice, indisolubile, dintre poet și popor (În ranele tale durutul sînt eu, în strofa întîi ; Voința mi-e una, că-i una mereu, în strofa a doua ; Iar tu-mi ești în suflet și-n suflet ți-s eu, în strofa a treia). De aci impresia de mișcare și avînt, pulsul viu și energic al poeziei, din confruntarea unor stări afective complexe, din jocul de planuri alternative între cele două entități : poet și popor, care realizează acordul identității. În baza acestor procedee stilistice, simple enunțuri aparent reci se încarcă de sensuri, de un plus afectiv și transmit un mesaj ce acordă cuvintelor valori reflexive surprinzătoare, ca niște umbre

crescînd în amurg. E un joc de lumini, de flăcări încinse, de izvoare, de fulgere în cer, de altare, care dau poeziei relief şi mişcare, colorit afectiv... Ceea ce ne-o confirmă analiza sintactică, gradarea nuanţată a frazei, topica, joncţiunea şi juxtapunerea, paralelismul şi simetria, — încadrate în ansambluri emoţionale, care dau poeziei un ritm ascendent pînă la exclamaţie.

Strofele încep cu fraze reci, simple (strofa întîi şi a doua), compuse din două coordonate copulative pozitive, legate între ele prin conjuncţia *şi :*

„Sînt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cînt bucuria şi amarul...
Sînt inimă-n inima neamului meu
Şi-i cînt şi iubirea şi ura...“

fraze enunţiative, indiferente, ce exprimă aşadar o stare reală, neexclamativă, neafectivă, adică un raport de asociere prin intermediul unui predicat plin de forţă şi energie stilistică, (verb la indicativul prezent). Dar, se încheie simetric prin propoziţii ce devin afective, angajînd fiinţa morală a poetului :

„Şi-altarul speranţei oriunde o să-l duci,
Acolo-mi voi duce altarul...“

invocînd mărturia unei forţe supreme, care e conştiinţa de sine a poporului, echivalentă divinităţii, prin propoziţia enunţiativă imperativă, exclamativă deci afectivă :

„Ai fulgere-n cer, tu cel mare şi sfînt,
Şi-nchide-mi cu fulgerul gura !“

Strofa a treia începe formulînd un raport exprimînd caracterul relativ al valorilor între criterii axiologice contradictorii :

„Ce-s unora lucruri a toate mai sus,
Par altora lucruri deşarte,“

pentru a încheia cu acelaşi enunţ absolut, în ciuda caracterului dubitativ al disjuncţiei :

„Şi secolii-nchid-ori deschidă cum vreu
Eterna ursitelor carte“

printr-o propoziţie exclamativă, deci enunţiativă, afectivă, spontană, exprimînd o afirmaţie sigură întărită, care impune o valoare absolută :

„Din suflet eu fiţi voi, tu neamule-al meu,
De-a pururi, nerupta sa parte !“

Ceea ce însemnează că ideea artistică prin dezvoltarea ei se amplifică, primește un suport moral și în acest joc de planuri, de simetrii și antiteze, se îmbogățește din punct de vedere estetic, se transmite afectiv.

La aceasta contribuie tehnica repetiției, mînuită aci cu o rară artă. Procedeu al sistemului expresiv al stilului, repetiția determină sensuri noi ale limbii, avînd funcții artistice variate și posibilități infinite. Coșbuc creează și aci simetrii, paralelisme, asociații directe sau indirecte, stabilind corelații ce dau cuvintelor propulsii ritmice, valori afective noi și adînci. De la simple redublări („Sînt suflet în sufletul", „Sînt inimă-n inima"), inversiuni elegante, pline de grație („Iar tu-mi ești în suflet și-n suflet ți-s eu"), — repetiții de tipul *abbc*, ori repetiții în care termenii antinomici sînt direct conjugați cu aceeași funcție în propoziții diferite (cu care prima se încheie, iar a doua începe : „Și voința ni-i una, că-i una mereu... / Iar secolii-nchid-ori deschidă cum vreu" repetiții de tipul *baac*, Coșbuc se ridică treptat la construcții în care termenii se separă între ei prin alte părți de vorbire (repetiții la distanță sau prin reluare la interval) în formule simetrice, analoage :

„Ce-s unora lucruri a toate mai sus,
Par altora lucruri deșarte..."

repetiții de tipul *abc/dbe* și, în fine, la scheme în care se repetă în forme analoage cuvinte așezate la începutul unui vers și la sfîrșitul celui următor repetiții de tipul *ab/ca*, cu atîta artă introduse de Eminescu în *Luceafărul :*

„Din haos, Doamne, am apărut,
Și m-aș întoarce-n haos
Și din repaos m-am născut
Mi-e sete de repaos"

și reluate de Coșbuc în *Poetul :*

*„Și-*altarul *speranței oriunde-o să-l* duci,
Acolo-mi voi duce altarul,"

în care întîlnim, mai exact, repetiții cvadruple, schematic de tipul *ab/ba*, sau :

„Ai fulgere-n cer tu cel mare și sfînt
Și-nchide-mi cu fulgerul gura !"

în care repetarea cuvîntului fulger de la sfîrșitul strofei a doua, ca și a cuvîntului *altar*, la sfîrșitul strofei întîi, cu o simetrie ce amintește poezia *O, mamă* a lui Eminescu, realizează o rară armonie acustică prin succesiunea cuvintelor-cheie, dar totodată prin amploarea construcției, asigură o rezonanță ideii, înscriind-o pe o curbă în care evoluția aceluiași termen, la cele două extremități ale frazei, sugerează orizontul larg al mișcării care leagă începutul de sfîrșit și absoarbe contrariile într-o unitate stilistică desăvîrșită.

Nu-i vorba aci, prin urmare, de simple elemente melodice, eufonii verbale etc., ci de un ritm al gîndirii poetice însesi ce înaintează cu solemnitate în fiecare dintre cele trei strofe ca spre un arc de triumf.

Aceluiași efect îi servește chiasmul, figura de stil constînd din așezarea încrucișată a cuvintelor : „Iar tu-mi ești în suflet și-n suflet ți-s eu", în care propoziția a doua (inversată) rupe ordinea normală a frazei, dar leagă cele două substantive simetric dispuse, alăturate, accentul căzînd și el simetric pe cele două pronume, elemente tari din punct de vedere semantic, din care unul deschide (tu), iar celălalt (eu) închide fraza. Fraza e, deci, sintactic închisă, iar dinamismul ei expresiv concentrat la mijloc. Prin această figură stilistică, chiasmul, asimetria, semn al spontaneității lingvistice, accelerează ritmul frazei și rupe automatismul simetric (o asimetrie construită savant), concentrînd energiile ei expresive în poziția finală a pronumelui eu. Un efect analog îl produce zeugma, prin care se înțelege un paralelism de enunțuri („Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu"), legate între ele printr-un termen comun (aci verbul *a fi*), suprimat în primul enunț (*Tu focul*), avînd deci la bază o elipsă. Dispariția verbului predicat — *ești* — în primul enunț, adică zeugma, exercită o acțiune puternică înăuntrul frazei, leagă așa-zicînd membrele ei de subiect, stabilind un raport de dependență mai strîns și dînd întregii construcții o tensiune mai vie.

În ciuda unei dinamici dramatice, rezultînd din jocul paralel al dubletelor și antonimelor (bucuria și amarul, iubirea și ura, steagul și larul, focul dar vîntul, izvorul și ținta, viață și apus), ca și din ciocnirea directă a pronumelor personale (tu și eu) în dialogul dintre poet și popor („În ranele tale durutul sînt eu" ; „Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu" ; „Iar tu-mi ești în suflet și-n suflet ți-s eu"), poezia realizează o unitate organică, absorbind antitezele într-o calmă sinteză sugerînd elevația, exprimînd în fond un profil psihologic definind, de fapt, temperamentul poetului „cu adîncuri clocotitoare sub suprafețe liniștite", — cum scria Bogdan-Duică.

Această impresie o confirmă și jocul suplu al finalelor, obținut prin alternanța clauzulelor descendente și ascendente, a rimelor masculine și feminine, alternanța de tonuri înalte și joase, care dau — la rîndul lor — valori expresive, abil exploatate, mișcării interioare a frazei în raport cu intenția reflexivă a limbii poetului. Și nu-i vorba aci de un aspect pur formal ; ideea se degajă ea însăși în structura inferioară a frazei și în conexiunea etajată a accentelor paralele sintactice, care asigură repetiției și amplificării stilistice funcțiuni expresive, organizînd gîndirea efectivă a poetului, datorită unei discipline severe dominînd cu liniște tumultul lăuntric.

Scrisă, în mod excepțional, la persoana I (de un poet care, mai rar decît oricare alt poet român, rostea cuvîntul „eu"), poezia e un dialog monologat în care poetul, azvîrlind „masca", stă sincer, direct, cu poporul de vorbă. De aci, stilul oral, confesiv, tonul cald al „discursului". Avînd reprezentarea unui partener, un confident care tace și ascultă — poporul individualizat, poetul i se adresează la modul intimității. Pronumele personal *eu* și *tu*, dativele *lui* (Iar tu-mi ești în suflet și-n suflet ți-s eu ; Din suflet eu fiți-voi) și contopirea lor la persoana întîi plural (răbda-vom, unindu-ne, ni-e una etc.) sînt fapte de limbă care exprimă intimitatea. De aci simplitatea na-

turală a frazei, limbajul concis, net, condensat, strîns, lipsa de ostentație, de imagini frapante, apariția unor construcții verbale libere, degajate și personale, tonul scăzut din primele versuri și — în genere — lipsa de retorism, sobrietatea liniară a formei, proprie atmosferei confesiunii, comunicînd cald emoția sinceră...

Versificația concordă organic cu desfășurarea ritmică a frazei, efectul muzical de ansamblu avînd aceeași tonalitate cu efectul valorilor de conținut, fiind organizată acustic într-o perfectă armonie cu acesta. Cele trei strofe au fiecare cîte 10 versuri (sînt deci trei decime), de o varietate de ritmuri și rime riguros reluate, amintind sub acest raport *Noi vrem pămînt,* scrisă în strofe de același număr de versuri, caracteristice — de altfel — lui Coșbuc, rima în decimă fiind „în întregime rodul inventivității sale, nefiind folosită cu tiparele coșbuciene de nici un alt poet român sau străin" [2]. Schemele *abaab* (în primele cinci), *ccbcb* (celelalte cinci versuri), stabilesc reciproc rime alternante sau încrucișate *(aba, cbc)* între versurile 1—3, 7—9, rime împerechiate *(aa* și *cc)* între versurile 3—4, 6—7, și rime îmbrățișate *(baab* și *ccbc)* între versurile 2—5, 6—9, care se repetă invariabil strofă de strofă. Versurile sînt : patru *tripode,* compuse din trei unități ritmice trisilabice, anume amfibrahi (iambi abundenți sau iambi dezvoltați), așadar o silabă accentuată între două silabe neaccentuate (versurile 2, 5, 8, 10) și șase tetrapode (versurile 1, 3, 4 și 6, 7, 9) în care apare în plus cîte un iamb propriu-zis.

Vădindu-și aci „gustul său pentru forme, strofe și ritmuri", gustul experiențelor ritmice, Coșbuc dovedește „marea sa știință prozodică", ceea ce numea Vladimir Streinu „natura lui de geniu horatian al versificației" [3], pornirea „să se joace cu varietatea strofică ireductibilă la un singur tip, la o strofă fundamentală" [4], cucerind înlăuntrul unor tipare metrice strict delimitate o libertate și fantezie ritmică uluitoare. Apar în relief calitățile lui de metrician, „de desăvîrșit tehnician", cum îl numea G. Călinescu [5], de „cel mai iscusit creator de ritmuri și metre românești" (I. Pillat), calitățile lui de „meșter constructor", de „mare arhitect al poeziei, deosebit de cei ce l-au premers" (M. Beniuc) [6]. Se confirmă ideea că forma strofică constituie la el „o parte anatomică dintr-un întreg ce evoluează", că, în fine, Coșbuc nu gîndește după vers, stăpînit de o idee poetică sau de o stare afectivă, ci strofă după strofă, după un plan în care — într-adevăr — „fundament, ziduri, coloane, frize — totul, cu un cuvînt, e stabilit dinainte", faptul că „așa este structura poeziei sale — strofică în elementele ei constitutive și arhitectonică în ansamblu" [7].

De aci impresia de vigoare, de forță materială, pe care o dau versurile lui Coșbuc, creînd acea dispoziție estetică necesară adîncirii afective a ideii și mesajului operei. De aci sentimentul aderenței organice a formei la

---

[2] Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc,* în *Limbă și literatură,* 11, București, 1966, p. 76.

[3] *Versificația modernă,* București, 1966, p. 332—333.

[4] *Clasicii noștri,* București, 1943, p. 266.

[5] *Istoria literaturii române,* București, 1941, p. 523.

[6] *Revista de istorie și teorie literară,* t. 15, nr. 3, 1966, p. 544.

[7] *Ibidem,* p. 344.

fond. Bine organizată acustic, poema lasă impresia unei creații puternice, sănătoase, perfect închegate, realizînd — în mersul echilibrat al amfibrahului — acel paralelism între elementele structurale ale ritmului poetic sau muzical și între elementele structurale ale ritmului sanguin, de care vorbea I. P. Pavlov. De aci ecoul emoțional atît de intens al limbajului versificat, în care-și spune cuvîntul măiestria poetului format la școala clasicismului antic și în disciplina severă a lui Dante.

Așa se explică de ce versul poetului, îndeobște „lipsit de relief și culoare, cu puține imagini și desfătări ale ochiului", cum spun criticii săi — impresionează în schimb prin mijloace auditive. Căci „reprezentările acustice, sugestia sonoră, jocurile ritmice... și strofa sprintenă, acordul și, în general, «cîntecul», sînt mijloacele lui cele mai proprii, mai numeroase și mai fecunde" [8]. Prin aceasta Coșbuc realizează sugestii, operează dinamic asupra cuvintelor, le dezleagă, le leagă, le pune în mișcare, le mobilizează, le asociază ; clădește cîntînd. Ca un adevărat „dans al organelor articulatorii" cum ar fi spus Alain — ritmurile și rimele lui, etajate în structuri polifonice, modelează emoții, imprimă vibrații, transmit conținuturi în conștiință...

Nu rezultă de aci că poema trăiește exclusiv prin cadențe. Coșbuc însuși se arată ostil celor care consideră că „frumusețea poeziei stă în rime, în ritm, în vorbe alese și-n strofe măiestrite", și condamnă direct „folosirea rimelor diamantine și a ritmului de trompetă", în defavoarea unui bogat conținut de idei. Poezia atacă în egală măsură pe planuri multiple, și Coșbuc e, în același timp, un vizual. Privită în ansamblu, poezia comunică o viziune, adică un sistem de elemente vizibile, și întreaga ei arhitectură se înscrie, figurat, într-un templu. Un templu alegoric, al peisajului, amintind *Miorița*, în decorul naturii monumentale, templul ca cetate națională înglobînd strămoșii cu luptele lor. Altarul speranței, steagul și larul, ranele tale, durutul, paharul, pironul crucii... sînt elementele structural componente ale acestei cetăți, care simbolizează — cum scria Tudor Vianu — o permanență a literaturii române, „caracterul ei eminamente social" [9], sintetizînd astfel cultul strămoșilor și aspirațiile naționale și sociale, „fidelitatea față de geniul național" [10] și care e — după opinia noastră — platforma operei lui Coșbuc însuși. E vorba, așadar, de o viziune de ansamblu care se organizează simbolic pe fundalul istoriei naționale, conturînd concepția despre artă a poetului în acord cu programul său expus teoretic în diverse articole [11], și cu întreagă opera sa.

[8] Vl. Streinu, *op. cit.*, Buc., 1966, p. 214.
[9] *Permanences de la littérature roumaine*, UNESCO, București, 1960, p. 11.
[10] *Ibidem*, p. 15.
[11] *Uniți*, în *Sămănătorul*, I, nr. 2, dec. 1901, p. 17—18 etc. ; v. G. Coșbuc, *Despre literatură și limbă*, București, 1960 p. 29—42 ; 122—127.

George Bacovia: *Lacustră*

NICOLAE I. NICOLAE

În *Lacustră,* poetul contemplă ploaia, cu care stabileşte un raport obsesional, raport fixat de frecvenţa şi recurenţa termenului obsesiv în unsprezece poziţii semantice : *ploúind, plîngînd, lacustre, ude, val, pod, mal, ploaie, piloţii* şi iarăşi *ploúind* şi *lacustre.* La început ploaia e percepută senzorial *„aud ploúind"*, *„aud materia plîngînd"* ca o desfăşurare monotonă, agasantă şi îndelungată, timpul e dat de adjectiv", *„de-atîtea* nopţi". Actul percepţiei e nocturn, pentru că întunericul atenuează eventualele obiecte, măreşte acuitatea senzaţiei unice, fiind spaţiul propice al reveriei şi solitudinii. Condiţia însingurării e declarată fără echivoc în versul al treilea *„sînt singur"* schimbarea categoriei gramaticale a adjectivului precizează că e vorba de o condiţie a omului, nu de o însuşire a lui şi în împrejurările date ea provoacă o asociaţie cu condiţia omului preistoric în locuinţele lacustre *„şi mă duce-un gînd spre locuinţele lacustre"*.

Deci, strofa I, care conţine, cum vom vedea, cheia ideii poetice, se structurează pe două serii paralele : *ploaia* şi *singurătatea.* Sînt serii obiective, pentru că sînt stări de fapt, una definind natura, cealaltă subiectul liric. Lor le sînt corelate două serii de operaţii ale mecanismului asociativ, operaţii concretizate printr-o metaforă care distribuie termenul *ploaie* într-un registru semnatic nou, transformîndu-l în simbol.

Metafora *„aud materia plîngînd"* deţine o poziţie privilegiată în întregul text prin uluitorul ei efect stilistic, rezultat dintr-o aşteptare frustrată, întrucît elementele care o compun au o probabilitate de asociere 0. Imaginea lui Bacovia capătă o forţă uriaşă de sensibilizare a abstractului, pentru că poetul vrea să spună că ploaia e ca un plînset *lacrimi şi tînguire* al materiei supuse unei opresiuni. Metafora ar rămîne o simplă speculaţie formală dacă ea n-ar aduce finalmente în structura poeziei o totală răsturnare de valori. Anticipînd, observăm că se va schimba obiectul contemplaţiei.

Răsturnarea de perspectivă este pregătită printr-un raccourci al memoriei *„şi mă duce-un gînd / spre locuinţele lacustre"*, modalitate sugestivă de a sonda stările inefabile ale subconştientului, alunecările halucinante, spaimele instinctive.

În strofa a doua, Bacovia construieşte ipoteza unui coşmar *„Şi parcă dorm pe scînduri ude"* (adverbul plasează situaţia în regiunea oniricului), în

care spaima de umed și de rece se însumează cu sentimentul că un pericol îi dă tîrcoale *„Tresar prin somn și mi se pare / că n-am tras podul de la mal"*. Contextul acestei strofe atribuie cîtorva cuvinte relații semantice dintr-un alt plan decît cel propriu. Scîndurile ude, valul care izbește în spate, podul retras de la mal au un sens propriu care nu se pierde în context, dar ele cumulează încă un sens. Deși numesc obiecte concrete, citim prin ele altceva. Această captare a sensului unui termen absent din text este un proces de simbolizare (realizat prin diverse mijloace lingvistice la nivel morfologic, sintactic, lexical și prozodic [1]). Bacovia renunță astfel la declamarea sau descrierea stării de spirit, preferînd s-o sugereze prin mijloace mai complexe și mai discrete.

În strofa a treia, poetul trăiește un transfer în preistorie, alunecînd printr-o lungă obsesie a pustiului care-i intensifică spaima nedefinită, instinctivă, primară *„Un gol istoric se întinde / pe-aceleași vremuri mă găsesc"*. Obsesia este imediat anulată de acel mecanism asociativ care lucrează cu termeni distanțați. Sensul lor devine brusc ambiguu, pierde referințele inițiale, plutește într-un halou și imprecizia dă noțiunii șansa de a achiziționa și un alt sens. Pilotii din : ... *„și simt cum de atîta ploaie / piloții grei se prăbușesc"* — reprezintă un element decupat dintr-o construcție lacustră, dar contextul trimite și la o altă interpretare, conservînd-o însă pe prima. Ei sînt stîlpi ai universului, deci ceea ce se prăbușește e altceva decît imaginea concret sugerată. Se prăbușește universul, ploaia a devenit un factor al dezagregării lente, al pulverizării planetare (Încărcătura simbolică a termenului s-a epuizat).

Ultima strofă e repetarea celei dintîi, iar versul excepție (*„tot tresărind, tot așteptînd"*) vine să contureze opoziția creată între două momente ale contemplației, care păreau identice, așa cum analogia cu locuințele lacustre conturase identitatea între două momente ale condiției umane, care păreau opuse.

În faza inițială, poetul contemplă ploaia ca simplă manifestare fenomenală care presează asupra senzațiilor sale, aducîndu-le într-o stare de tensiune. Tensiunea declanșează mecanismul asociativ al subconștientului care caută termeni de referință, îi găsește și provoacă o răsturnare a perspectivei. Ceea ce se contemplă nu e un fenomen al naturii, ci însăși prăbușirea cosmică, diluviul biblic. În aceste circumstanțe starea de tensiune se justifică, își găsește — fără a se anula — o cauzalitate mai orgolioasă și poezia se termină prin amplificarea ei aproape explozivă. Obsesia înghețată însă aici, ca o crispare a conștiinței amenințată de distrugere.

Versificația însăși contribuie la sugerarea acestei crispări. Versurile coincid cu anumite unități sintactice, pentru ca semnificațiile lor să pulseze ritmic și obsedant în acord cu elementaritatea senzației. Ritmul iambic, intensiv și rima onomatopeică din primele trei versuri dau obsesiei o fluență muzicală, transformînd contemplarea într-un ritual, într-o ceremonie a singurătății și a spaimei. Al patrulea vers se lungește însă cu o silabă și cunoaște sincopări ritmice, adevărate „leșinuri" metrice, care sugerează prăbușirea luciditații.

„Spre lo-cu-iń-țe-le la-cús-tre"

[1] Sorin Alexandrescu, în *Studii de poetică și stilistică*, E.L., 1966, pag. 369.

Strofele a doua și a treia, cu schemă prozodică similară (9, 8, 9, 8), în care accentele cad și dispar alternativ de pe ultima silabă, creează un ritm de înălțare și cădere, de intrare și ieșire din coșmar. Strofa a patra repetă ritmul inițial, pentru a arăta că în fluxul continuității, al devenirii, s-a produs o stagnare, caracterizată prin dispersia ființei și a realității.

Toate mijloacele devin, așadar, părți componente ale unei structuri care dă formă și transmite o stare obsesivă. Chiar dispunerea versurilor în strofe în formă de romburi echilaterale, care se juxtapun în unghiul ascuțit ca niște fețe ale coloanei lui Brâncuși, dau sentimentului dominant o perspectivă infinită.

Analiza poeziei a degajat suficiente elemente care ne permit să-l integrăm pe Bacovia unui anumit gen, unei anume formule estetice. Aerul morbid, un fel de „mal du siècle", tatonarea mișcărilor subconștiente, tehnica sugestiei muzicale, a simbolurilor și a corespondențelor denunță un scriitor simbolist. Factorii schematici nu dau însă poeziei bacoviene un caracter artificios. Actul poetic nu este un efort rațional de combinare a unor motive, ci un act organic, intim, obsesional, crescut prin presentimentul și așteptarea morții. Obsesia stilizează realitatea lumii și a individului, reducînd-o la un inventar minim de obiecte și sentimente și din această cauză universul bacovian pare „făcut" cu un rafinament de decadență. Dar el este produsul unei sincerități totale, al trăirilor obsesive ale unui om care protestează prin luciditate împotriva legilor universului de sub stăpînirea cărora nu poate ieși.

Condiționarea interioară a obsesiei bacoviene e poate mai greu de depistat, ea apare ca o fatalitate, ca o damnațiune a poetului ; dacă-i căutăm însă o condiționare exterioară, avem surpriza să întîlnim, într-o deviere sui-generis, motivul eminescian al geniului, care moare solitar *„în cerc barbar și fără sentiment"*. Criza continuă a lui Bacovia, concretizată în poezia și disoluția universului, apare — supremă compensație de orgoliu a geniului — ca o absolutizare a disoluției unei lumi ostile, alunecînd în neant.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

La Paris: Studii consacrate scriitorilor români

Prof. Alain Guillermou *conduce Institutul de studii române de la Sorbona şi predă limba română la Şcoala naţională de limbi orientale, continuînd astfel opera ştiinţifică şi didactică a lui Mario Roques şi J. Boutière. Pe lîngă instruirea tineretului universitar, preocupat de destinele romanităţii orientale, acolo, într-un centru de înalte studii romanice, din care au iradiat atîtea idei şi iniţiative, fertilizînd de-a lungul secolelor gîndirea europeană şi cultura mondială, prof. A. Guillermou a tipărit unele lucrări de importanţă deosebită pentru studiul limbii şi literaturii române, dintre care cunoscute la noi sînt* Gramatica limbii române *pentru universităţile din străinătate,* Sintaxa propoziţiilor subordonate din limba română literară, *cu analiza amănunţită a valorii fiecărui instrument gramatical de sudură a acestor propoziţii, teză complementară de doctorat,* Geneza interioară a poeziei lui Eminescu, *studiu fundamental, pe baza variantelor din ediţia academică a lui Perpessicius (principala teză de doctorat la Sorbona, 1963),* Texte alese şi comentate *pentru studiul limbii şi literaturii noastre, traduceri din Rebreanu, Mircea Eliade, din Neculce, Creangă, Sadoveanu, Arghezi etc., fără a mai vorbi de numeroasele lucrări de seminar iniţiate pentru adîncirea studiului culturii noastre. Contribuţia sa la cunoaşterea neologismelor româneşti şi interesul faţă de tezaurul istoric atît de original al limbii române merită o menţiune specială pe care o însoţim de dorinţa de a aduna într-un nou volum acele comentarii originale despre fenomenul românesc pe care A. Guillermou îl cunoaşte aşa de bine de mai mult de patru decenii.*

Publicăm aici un capitol din lucrarea sa consacrată poeziei lui Eminescu, care este pregătită acum pentru tipar la Editura didactică şi pedagogică.

Gh. B.

Geneza interioară a poeziilor lui M. Eminescu : Scrisorile

ALAIN GUILLERMOU

Cele patru *Scrisori* publicate în cursul anului 1881 formează un ansamblu unitar la care Eminescu lucra deja de mai mulți ani. Perpessicius consideră că este greu de știut cum a luat naștere la poet ideea de a compune un ciclu de poeme [1]. Se întreabă chiar dacă noțiunea de ciclu în concepția lui Eminescu este anterioară pregătirii minuțioase a *Scrisorilor* sau i-a venit ulterior.

Problema pare insolubilă. Nu este sigur că ea are o mare importanță. Este sigur, însă că Eminescu a modificat cu puțin înainte de publicare [2] numerele de ordine pe care le dăduse inițial fiecărei Scrisori. Astfel, la început *Scrisoarea I* avea numărul 3, *Scrisoarea a II* era prima, *Scrisoarea III* purta numărul 4 și actuala *Scrisoare IV* era Scrisoarea II.

Aceste schimbări demonstrează două lucruri : în primul rînd că Eminescu era preocupat de a stabili o anumită ordine logică între diferitele părți ale ciclului său : numerotarea lor nu-i părea indiferentă, dar și că această succesiune logică n-a fost determinată de la început în concepția poetului. S-ar putea deci să se abordeze cu totul greșit studiul *Scrisorilor* dîndu-se o importanță prea mare ordinii în care se prezintă fiecare și vrînd să se caute de la una la alta o evoluție, o înlănțuire, în vederea unei revelări din ce în ce

---

[1] Într-o notă a studiului său introductiv, Perpessicius citează o observație din cartea lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, pag. 37 : „De altminteri ideea însăși a *Scrisorilor* pornește de la Horațiu". Se grăbește însă să adauge : „dar afirmația s-ar cuveni dovedită". Or, Călinescu tocmai că își întărește afirmația nu numai printr-un număr mare de apropieri și asemănări între versuri din Horațiu și citate culese din întreaga operă a lui Eminescu (Călinescu, II, pag. 29—37), dar arată și cum începutul *Scrisorii II* este influențat în mare măsură de începutul „Scrisorii către Mecena" (I, 1) (Călinescu, III, p. 263). Astfel încît reprosul lui Perpessicius nu este de loc întetmeiat. Cu atît mai mult ești tentat să-i dai dreptate lui Călinescu. Probabil că Eminescu a vrut să-l imite de departe pe poetul latin compunînd și el „Scrisori". Ni se pare chiar logic să admitem că titlul „Scrisoarea" n-are nimic foarte original. De altfel ne-am permite să adăugăm că nici Horațiu nici Eminescu n-au fost singurii din istoria literaturii universale care să fi ales acest titlu.

[2] Manuscrisul 2282 unde figurează vechea numerotare este datat de Perpessicius 1880.

mai clare a mesajului [3]. Este mai bine să fie studiate separat, legăturile dintre ele sînt mai puţin interesante decît cele care le leagă de restul creaţiei lui Eminescu.

Scrisoarea I

Publicată la 1 ianuarie 1881 în *Convorbiri Literare*, *Scrisoarea I* este în general considerată ca un fel de profesie de credinţă a lui Eminescu în materie de cosmogonie. Acolo se va căuta doctrina poetului privitoare la originea lumii şi toţi criticii români au încercat să descopere — cu ajutorul masiv al erudiţiei — originile îndepărtate, în special vedice, ale acestei „Geneze" eminesciene. Este important, înainte de a studia manuscrisele — care aici mai mult ca oriunde sînt bogate în informaţii — să se schiţeze schema *Scrisorii*.

Noaptea, poetul suflă în lumînare, luna îi luminează încăperea cu o „voluptoasă văpaie" : ea trezeşte în tenebrele amintirii o eternitate de suferinţe retrăite ca în vis. Meditaţia nu continuă pe acel plan al unui lirism intim pe care-l cunoaştem bine. Poetul invocă luna „stăpîna mării" şi o urmează în trecerea sa deasupra imensităţilor. Împreună cu ea, el pătrunde în acele mii de case unde veghează, îndărătul ferestrelor lor, atîţia oameni cu fruntea plină de gînduri. Folosind un artificiu analog celui din *Diavolul şchiop*, Eminescu trece în revistă oameni, puternici sau slabi, bogaţi sau săraci, cu toţii supuşi aceloraşi pasiuni. Iată-l pe rege, pe savant, pe negustor şi apoi pe bătrînul dascăl, filozoful-astronom. Printr-un contrast mişcător, acest om firav care se înfăşoară friguros în hainele sale uzate, acest bătrînel slab, adus de spate, nenorocit, ne este arătat ca deţinînd sub fruntea sa misterul universului infinit. El visează, în timp ce luna îi luminează cărţile vechi, el visează la naşterea lumii : într-un fel de hău al tenebrelor, un punct se mişcă, devine Tatăl şi Haosul — Mama. Apoi toate se creează „chemate la viaţă de o sete nesfîrşită".

Noi înşine, în această imensitate, nu sîntem decît un popor de furnici, fiinţe minuscule suspendate între două nopţi eterne :

„Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric"

Gînditorul nu se opreşte la starea prezentă a lumii, el o vede în destinul său ultim, prăbuşindu-se în străfundurile nopţii, ale nefiinţei, în timp ce pacea eternă reîncepe.

Astfel se împlineşte viziunea grandioasă a bătrînului filozof. Poemul continuă printr-o meditaţie asupra zădărniciei acţiunilor omeneşti. Soarta oarbă nu se preocupă de ceea ce vor sau gîndesc cei mai iluştri sau cei mai obscuri.

---

[3] D. Caracostea în *Simbolurile lui Eminescu*, Academia Română, Memoriile secţiunei literare, 1939, S. III, t. IX, citat de Perspessicius, II, pag. 173, se gîndeşte, dimpotrivă, că există o „cauză primordială" exprimată în Scrisoarea cea mai veche — aceea care a devenit *Scrisoarea II* — şi că această cauză este „condiţia nefericită a poetului în societate". Este foarte uşor de răspuns că o formulă atît de generală nici nu cuprinde nici nu rezumă totalitatea temelor din cele 4 *Scrisori*.

Astfel, filozoful însuşi n-ar trebui să-şi facă iluzii asupra perenităţii promise operei sale. El crede cu naivitate că secolele vor păstra amintirea sa şi vor veni să caute refugiu în operele sale. Ce prostie ! El însuşi nu poate să-şi cunoască în profunzime propria viaţă şi îşi imaginează că alţii vor putea să o pătrundă aşa cum a fost într-adevăr ?

Un pedant, cu un secol mai tîrziu, va veni fără îndoială să-i studieze lucrările, să-i aprecieze eleganţa limbii, să-i claseze textele pe care le-a lăsat, trimiţîndu-le în josul vreunei note...

„Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune
Peste toate o lopată de ţărînă se depune."

La moartea marelui om, piticii pronunţă discursuri şi se servesc de umbra sa pentru a se glorifica pe ei înşişi. Se vor căuta în viaţa lui slăbiciuni care să o coboare la nivelul existenţelor comune. Mesajele cele mai bogate vor fi uitate ; nu se va păstra decît amintirea micimilor.

Poemul sfîrşeşte cu această perspectivă pesimistă. Versurile care urmează nu sînt decît o replică a cupletului iniţial de invocare a lunii. *Scrisoarea* se află astfel încadrată de două serii paralele de versuri foarte frumoase, foarte bogate în sensuri şi de o factură extrem de îngrijită. Nu rezultă nici o impresie de artificiu în această ordonare formală : într-adevăr, invocaţia lunii care termină poemul nu mai are absolut acelaşi sens ca la început, sau cel puţin sensul pe care-l avea la origine s-a încărcat cu nuanţe noi. Versul magnific :

„Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii !"

îşi capătă întreaga semnificaţie : se înţelege mai bine legătura misterioasă care uneşte în mintea lui Eminescu lumina lunii cu ideea morţii. Aceste raze palide care strălucesc cu indiferenţă asupra regilor şi săracilor sînt un simbol al destinului orb : nici o altă lumină nu ar putea să domine această lume absurdă şi vană, născută dintr-un vis al neantului.

Este important, în limitele analizei noastre, să se ia, dacă se poate spune, o distanţă faţă de text şi să se reţină într-o perspectivă sintetică elementele primare din care se compune. Discernem mai întîi o serie de consideraţii obiective asupra zădărniciei eforturilor umane. Printre toate aceste mici personaje pe care le observăm de sus, filozoful astronom ne reţine atenţia : în ciuda apariţiei sale firave, el se ridică deasupra tuturor celorlalţi, pentru că el poate reconstitui în mintea lui ansamblul evoluţiei lumii de la neantul începutului pînă la noaptea în care universul trebuie să se scufunde. Dar efortul omului de geniu este şi el zadarnic, pentru că la moartea sa, ceilalţi oameni îi uită opera sau o studiază numai pentru a ajunge prin aceasta la glorie, dacă nu pentru a deprecia pe autorul care-l prezintă. Rezumată la maximum, *Scrisoarea I* ne apare ca o cosmogonie încadrată de două meditaţii : una asupra zădărniciei eforturilor umane în general, cealaltă, asupra zădărniciei efortului celui mai nobil, acela al Gînditorului.

Această vedere de ansamblu trebuie să rămînă prezentă, în mintea noastră atunci cînd înaintăm spre detaliu şi încercăm să regăsim, examinînd variantele, geneza.

★

Perpessicius grupează în trei categorii cele şaptesprezece manuscrise ale *Scrisorii I.* El publică întîi un grup de schiţe pe care le situează într-o perioadă anterioară lui 1874. Aceste schiţe sînt înrudite cu vastul poem *Panorama deşertăciunilor* menit să cînte zădărnicia destinului uman marcat de semnul morţii.

Fragmentul ms. 2259, f. 226 v°—267 v° este o simplă ciornă, dar ea conţine o imagine ciudată : oamenii sînt comparaţi cu albinele care se agită în jurul stupului lor.

Fragmentul ms. 2290, f. 47—90 prezintă aspectul unei variante mai conturate. Chendi l-a publicat în ediţia de opere postume sub titlul *Moarte.* El figurează printre manuscrisele lui Eminescu într-un carnet cartonat folosit de poet cînd era student. În acest carnet se află însemnate numeroase indicaţii privitoare la orarul cursurilor şi la materiile predate la Universitatea din Berlin.

Fragmentul începe printr-o invocare a Morţii : ea este o noapte imensă în mijlocul căreia luceşte o făclie, viaţa. Dacă această lumină slabă se stinge, lumii nu-i rămîne decît moartea. În realitate, există moartea şi nu viaţa. Toată viaţa oamenilor este o luptă împotriva ei : obeliscurile, piramidele sînt mărturii ale acestei lupte. Omul nu crede că moartea este în el, el o caută în afara lui. Dar ea se ascunde în fibrele fiinţei lui, în fiecare rază a gîndirii sale.

Ceva în străfundul nostru seamănă cu moartea, este imaginea ei aflată în noi, este sufletul nostru. Acest suflet gingaş nu are altă misiune decît de a înţelege moartea. Astfel, oamenii sînt chemaţi din sînul eternităţii „să vadă toate visurile vieţii", fiecare de pe locul pe care-l ocupă. Unii rîd de ele, altora le sînt indiferente. Înţelepţii şi nebunii dispar toţi aşa cum au venit — stupizi şi goi.

Este imposibil de negat o anume măreţie tragică a acestei concepţii despre lume. Ea nu şi-a găsit locul, cel puţin sub această formă şi aceste imagini, în *Scrisoarea I.* Dar filozofia este aceeaşi în schiţa îndepărtată şi în opera terminată. Această înrudire frapează încă şi mai mult şi demonstrează o remarcabilă continuitate în gînduri la un interval de 6—7 ani, dacă se studiază de aproape strofa 45—51. Cu atît mai mult se găseşte acolo semnificaţia profundă a cosmogoniei, la prima vedere puţin „gratuită" a *Scrisorii I :*

„O greşeală universul a comis"

în eternitatea imobilă un punct minuscul a început să se mişte —, şi infinitul s-a trezit din somnul lui paralitic ca sub lovitura unei luxaţii, a unei entorse. Viaţa nu este decît expiaţia lungă şi crudă a acestui elan rebel. Tot ceea ce există — aspiră la liniştea pierdută.

În *Scrisoarea I,* prima mişcare a acestui punct izolat, care devine tatăl, este prezentată ca un fapt oarecare şi nu este afectată de nici o valoare pozitivă sau negativă. Această agitaţie primordială, mai slabă decît o băşică de spumă, nu este arătată ca o revoltă, ca o greşeală cu consecinţe de temut.

Dar este imposibil de crezut că Eminescu a considerat-o astfel în realitate. Unitatea lumii create poartă în ochii săi marca acestei greşeli originare. Pătrundem prin aceasta nu numai într-o taină a *Scrisorii I*, ci într-una a celei mai profunde gîndiri (cugetări) a lui Eminescu. Pesimismul său metafizic se alimentează la surse diferite, — Schopenhauer, India, — dar nucleul, românii i-ar zice *sîmbure*, — nu trebuie căutat în altă parte, el există în acest sentiment al unei greşeli stupide comise într-o zi în interiorul unui univers adormit şi calm, greşeală absurdă generatoare de nenorociri [4].

Ultimele trei strofe ale fragmentului tratează o temă pe care o cunoaştem deja : zădărnicia eforturilor umane. Imaginea stupului este înlocuită cu aceea a unui furnicar. Ansamblul umanităţii văzut de sus, popoare, regi şi preoţi, se agită, moare şi se reînnoieşte. Eminescu foloseşte cuvîntul „furnicărime" care exprimă într-un mod dispreţuitor acea forfoteală a fiinţelor mici şi înfumurate.

Fragmentul sfîrşeşte printr-un distih incomplet unde moartea este prezentată ca o mare : izvoarele vieţii iau naştere de acolo şi vin să se arunce în ea din nou, fără încetare.

Se observă din studiul acestor două prime variante efortul lui Eminescu de a traduce în imagini lirice concepţia sa despre lume. Îl simţim preocupat de a situa destinul derizoriu al omului într-un fel de mediu gigantesc şi misterios şi impresionant. Aceste tenebre ale eternităţii el le numeşte moarte. Este moartea pe care o invocă la începutul fragmentului 2290, 47 — 49. Spaţiul vid unde viaţa se pierde, dar şi forţa de distrugere care pătrunde omul şi rămîne în el aşa cum timpul este închis în ceasornice. Mai tîrziu el renunţă la această invocaţie către moarte. O înlocuieşte prin invocaţia către lună. Sub această lumină alburie a astrului el contemplă de sus agitaţia umană. Nici o îndoială că, în concepţia sa, se stabileşte o corespondenţă misterioasă între moarte şi lună, corespondenţă care după cum am văzut este observabilă la începutul şi la sfîrşitul poemului publicat [5].

Manuscrisul 2259, 161—163, este ultimul din grupa versiunilor anterioare lui 1874. El conţine 13 strofe, unde descoperim un anumit număr de teme şi de imagini păstrate în *Scrisoarea I*. Viaţa umană este socotită o comedie absurdă. Visele, aspiraţiile sfîrşesc sub o lopată de ţărînă. Această ultimă imagine antrenează după sine pe aceea a funeraliilor : o mulţime indiferentă îl însoţeşte pe marele om spre mormînt şi posteritatea îl va minimaliza.

Acest text ne permite să observăm trecerea, joncţiunea, dacă putem spune aşa, între cele două serii de meditaţii pesimiste : această lopată de ţărînă pe care o aruncăm peste un cadavru este simbolul universalei nimicnicii omeneşti. Nimicnicie care se prelungeşte dincolo de moarte prin lipsa de grijă a oamenilor, prin graba lor de a uita sau de a ponegri pe cei mai mari dintre ei.

Societatea omenească pare că vrea să ajute neantul în misiunea sa. Departe de a respecta geniul, departe de a păstra cu pietate memoria sa, ei nu-i

[4] Nu trebuie să ne îndoim că acest pesimism este înrudit cu tezele dualiste, bogomilice.

[5] Observăm încă o dată tot interesul pe care-l oferă o cercetare asupra manuscriselor lui Eminescu : sensul exact al operelor finite riscă să ne scape de mai multe ori, dacă nu se cunoaşte în detaliu evoluţia variantelor.

pasă oarecum de clarviziunea pe care o arată şi de victoria pe care o repurtează asupra morţii prin opera sa. Ea pierde astfel toate şansele de a cunoaşte ea însăşi adevărul lucrurilor. Ea adaugă nimicnicia sa proprie la nimicnicia universală. Omul de geniu suferă de două ori pe pămînt : mai întîi este singurul ce depăşeşte iluzia naivă în care se complac termenii săi. Apoi, el ştie că mesajul său este pierdut pentru totdeauna. El este singurul care ia cunoştinţă de deşertăciune şi de neant şi, din lipsa celorlalţi oameni, această luare de cunoştinţă nu este decît ultima zădărnicie şi se află ea însăşi condamnată la neant.

*

Informaţiile cele mai preţioase ne sînt oferite de încercări şi tatonări. Adesea, chiar ceea ce poetul abandonează pe drum este în aceeaşi măsură revelator cu ceea ce păstrează. Al doilea grup de variante se compune din trei manuscrise şi a primit ca titlu colectiv în ediţia Perpessicius „Cosmogonie".

Primul dintre aceste manuscrise, 2276, II, 18 v°, este o notă redactată în nemţeşte. Eminescu încearcă să redea în ea, printr-o proză ritmată, mişcarea şi amploarea „Imnului Creaţiei" din „Rig Veda". Îşi reia tentativa, în românește de această dată, în manuscrisul 2262, 116—116 v°. Ritmul pe care îl adoptă este iambic spre deosebire de variantele precedente care sînt în ritm trohaic. În această traducere în versuri albe, apropiată de model, originea primară a lucrurilor nu mai este raportată la o eroare, la o greşeală comisă de un punct minuscul al imensităţii, ci de o voinţă de dragoste a celui Unic, care, închis în el însuşi, simte un fel de sete de creaţie. Textul se termină printr-un grăunte de scepticism : germenii care sînt la originea tuturor lucrurilor de unde vin ei oare ? O ştie, poate, Creatorul care ne contemplă din înaltul cerurilor... Poate nu o ştie...

Să notăm imediat că Eminescu nu a păstrat, din această *Cosmogonie,* nici noţiunea unei puteri creatoare, nici principiul de dragoste care determină apariţia fiinţei. A renunţat în aceeaşi măsură la această perspectivă prea optimistă, cît şi la perspectiva pesimistă pe care am semnalat-o mai sus : *Cosmogonia* pe care o păstrează în *Scrisoarea I* este „neutră" dacă putem spune astfel.

De asemenea, neutră ne apare cosmogonia pe care o conţine fragmentul 2306, 66—67. Deja se precizează anumite detalii care vor trece aproape intacte în versiunea definitivă, ca meditaţia asupra abisului primitiv, anterior tuturor lucrurilor. Alte detalii vor fi utilizate ca atare în *Rugăciunea unui dac* [6] şi în special formulele stereotipe, de alură religioasă, ca aceasta :

„În început fiinţă nu e nici nefiinţă"

sau ca aceasta :

„Pămîntul, marea, cerul, văzduh, făptura toată,
Erau ca şi acelea ce n-au fost niciodată."

[6] Unde vor întîlni pe acelea pe care Eminescu le împrumuta din Imnul X al Rig Vedei.

Cu manuscrisul 2258, 171—172 v° ajungem la primele versiuni pe care Perpessicius le numeşte autonome şi pe care le eşalonează între 1874 şi 1880. Versurile acestui manuscris nu sînt rimate, au încă un ritm iambic şi nu numără decît 10/11 silabe. Se pare că Eminescu nu a putut să se detaşeze de forma în care a redactat primele traduceri din imnurile vedice. Sîntem încă departe de amplele versuri de 15/16 silabe cu ritm trohaic pe care le găsim în textul definitiv. Această versiune nu este lipsită de interes. Ea începe, de asemenea, printr-o invocaţie, dar nu către moarte şi nici către lună. Timpului i se adresează poetul. Timpul aruncă în aventura vieţii pe regi şi pe sclavi, pe savanţi [8] şi pe oameni de stat. Unul este puternic şi îşi croieşte un drum, celălalt este slab şi nu înţelege de ce a apărut pe pămînt. Un altul vorbeşte în „imagini splendide" şi construieşte lumea în mintea sa. Vede haosul primordial, vede apărînd sorii şi stelele apoi asistă la stingerea pe cerul negru, a soarelui nostru „bolnav, bătrîn, aproape îngheţat" şi contemplă prăbuşirea tuturor aştrilor.

Să reţinem, aşadar, pe de o parte, această cosmogonie rudimentară şi să remarcăm, pe de altă parte, că ea este fixată în mintea poetului, a omului care vorbeşte „în imagini splendide". Să notăm, de asemenea, că acest personaj nu ocupă un loc preponderent în ansamblul textului. Imediat după el apare negustorul, preocupat să-şi mărească averea.

Poemul continuă prin elogiul armoniei, al moderaţiei şi printr-un fel de avertisment lucid adresat oamenilor de geniu : să nu spere în nemurire. Nenorociri, pe care noi le cunoaştem deja, le sînt prezise : vor fi daţi pe mîna pedanţilor şi plagiatorilor. Dar îşi vor primi răsplata : ca medicii generoşi ei consolează prin scrierile lor fiecare suflet bolnav, unul cîte unul. Restul oamenilor se lasă pradă, în acest timp, himerelor inconsistente. Astfel se prezintă această variantă de 130 de versuri unde se observă, ca un tatonaj, o încercare stîngace de a închega într-o operă coerentă elemente disparate. Esenţa Scrisorii se întrezăreşte totuşi : zădărnicia destinului omului pe pămînt şi soarta nefericită a geniului sînt afirmate ; e drept că Cosmogonia nu ocupă decît un spaţiu redus şi nu este decît un vis al poetului. Pasul decisiv va fi făcut cînd textele vedice se vor fi topit în poem şi îi vor fi dat o perspectivă metafizică.

Evoluţia spre forma definitivă nu este grăbită de manuscrisul 2278, 36 v° 45. Această versiune de 162 de versuri repartizate în 27 de strofe aduce

[8] Detaliu curios, printre savanţii pe care îi ia ca tipuri, Eminescu alege un naturalist şi iată cum îl prezintă :

Unul avînd în gîndu-i un gîndac (vers 7)

Jocul de cuvinte pare puţin forţat şi bizar. El dispare în versiunea ms. 2278, f. 36-v-45 (vers 9)

Pe cel care în mintea-i descrie un gîndac

pentru a reapărea, ca o obsesie, în fragmentul 2278, 37 v°

În minte-i poate unul descrie un gîndac

Acest detaliu merită să fie reţinut ca dovadă a interesului arătat de Eminescu pentru întîlnirile „miraculoase" de omonime. Gustul său pentru rimele bogate (şi *Scrisoarea I* tocmai furnizează cîteva exemple care frizează calamburul) face parte din aceeaşi tendinţă.

un val de imagini noi din care multe vor trece în textul publicat, însă structura generală a bucăţii rămîne aceeaşi. Poetul contemplă tot de sus vanele agitaţii ale oamenilor, puternici sau slabi, regi sau sclavi, cercetători sau negustori. Dar să notăm că personajul gînditorului astronom capătă în text un relief cu totul nou. Mai mult încă, numele său ne este dat : este vorba de Kant. Fără îndoială, cosmogonia pe care o elaborează rămîne aceea a textului precedent şi nu este încă vedică, dar nu e încă nici kantiană. Însă este preţios pentru noi să ştim din acest detaliu că Eminescu, fără a-l numi în *Scrisoarea I* a sa, se gîndea la Kant descriind pe bătrînul dascăl slab şi gîrbovit. De fapt, studiind îndeaproape anumite pasaje ale cosmogoniei sale eşti frapat de un fel de asemănare între imagini, între formulele pe care Eminescu ni le propune şi doctrina filozofului de la Königsberg. Astfel versurile :

„N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă...
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază"

sugerează ideea unui fel de lume a numerelor misterioase şi de necunoscut, anume lumea pe care Eminescu încearcă să o descrie ca fiind centrul infinit unde universul nostru finit ocupă locul unei paranteze. Este acelaşi mediu incognoscibil, — dar în care noi îl regăsim în strofa eminamente kantiană din Luceafărul :

„Căci unde ajunge nu-i hotar
Nici ochiu spre a cunoaşte
Şi vremea încearcă în zadar
Din goluri a se naşte."

Varianta continuă cu elogiul armoniei şi al moderaţiei, singurele garanţii ale fericirii, apoi urmează un avertisment deziluzionat la adresa omului de geniu : el nu poate spera ca opera să-i fie lăudată după moarte. El însuşi îşi aminteşte oare de tot ceea ce a citit ? Un pedant va veni poate să-i analizeze *sec* una din cărţile sale. Un plagiator îl va fura. Iată imortalitatea care-i este promisă şi totuşi geniile sfinţesc pămîntul. Operele lor sînt binefăcătoare, ca doctorii care se apleacă cu solicitudine asupra bolnavilor lor.

Tot acest pasaj nu aduce nimic nou faţă de textul precedent, însă deodată între strofele 21 şi 22 se înserează trei noi strofe numerotate 21 bis, 21 terţ şi 21 quater, toate diferite ca ton şi care par în contradicţie cu filozofia pesimistă a restului bucăţii. Eminescu exaltă opera oamenilor de geniu : ea este aceea care pătrunde misterul vieţii, lumea poate să o schimbe, întotdeauna el regăseşte în această operă propria sa imagine ca-ntr-o oglindă fidelă. Fenomenele aleargă, dispar, însă spiritul viguros surprinde, dincolo de acest vîrtej de aparenţe, un fel de adevăr al lucrurilor, stabil şi etern :

„Pe cînd ceea ce-aleargă şi în şiruri se deşterne
Repaoză în raza gîndirilor eterne"

Se pare că Eminescu este foarte aproape de a explica prin existența unei realități, a unui Adevăr suprem la adăpostul timpului uman, succesul acțiunilor oamenilor de geniu : ei reușesc să capteze cugetări eterne, să le asimileze, să le transpună în operele lor. Mesageri ai Adevărului pur ei triumfă asupra efemerității care îi amenință pe ceilalți oameni. Secolul lor nu-i cunoaște, dar ei durează totuși dintr-un secol într-altul și mărturia lor rămîne totdeauna actuală :

„În orice veac trăirăți neîncetățeniți
Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți".

Această noțiune a unei gîndiri supreme, principiu al unității, imobilă dincolo de lumea noastră schimbătoare și pe care omul de geniu o poate cuprinde, este o noțiune foarte adîncă în sistemul filozofic al lui Eminescu. O regăsim, exprimată în termeni identici în ultima strofă din „Cu mâne zilele-ți adaogi" :

„Priveliștele sclipitoare,
Ce-n repezi șiruri se dișteru,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gîndului etern".

Dar aici, în această variantă a *Scrisorii I*, o astfel de perspectivă apare în contradicție cu scepticismul strofelor care o precedă. Nu e de mirare că Eminescu n-a păstrat nici o urmă din această viziune optimistă în versiunea sa definitivă.

Continuarea variantei, începînd cu strofa 22, introduce o temă nouă a tonului și a modalității : poetul refuză cu energie să fie lăudat de cei mediocri sau să fie obiectul nopților de studiu ale vreunui profesor pedant. Această imortalitate o lasă pentru cei care o doresc ; el preferă să dea alesei sale toate manuscrisele ca să-și lege borcanele de dulceață. Preferă să se folosească de ele ca să-și aprindă pipa.

Perpessicius publică în continuare un al doilea fragment, mai violent, brutal chiar, și care se înrudește cu Satira împotriva lui Urechia. Aceste versuri dovedesc un fel de mînie, de indignare simțite de poet înainte de primirea rezervată operelor sale. Să reținem această indicație prețioasă la origine. *Scrisoarea I* se termină cu critică violentă, redactată la persoana I. Poemul, luat în ansamblu, oferea mai curînd aspectul unei satire, decît al unui poem filozofic. În continuare Eminescu simte nevoia de a-și potoli verva. El renunță la acest titlu de „Satiră" la care se gîndise [9] și sub care Mite Kremnitz publică în limba germană, — înainte chiar de apariția originalelor românești — traduceri ale *Scrisorii I* și *Scrisorii a II-a* (Satira III și Satira IV) [10].

[9] Cf. Perpessicius, II, pag. 174. Numai ms. 2260, 167 poartă indicația „Satira I" (pentru poemul ce va deveni „Scrisoarea I").

[10] În *Rumänische Dichtungen*, 1880 (cf. Perp. vol. II, p. 173).

În timp ce își liniștește inspirația, Eminescu îi dă un contur mai general, mai universal uman.

Penultima versiune a *Scrisorii I*, ms. 2276, f. 48 (+ 47 v°) 51 + 53—55, un text lung recopiat cu grijă, datează, după Perpessicius, din 1879. El este scris în versuri iambice de 13—14 silabe.

Pînă la versul 92 s-ar crede că citim deja, cu excepția cîtorva detalii, *Scrisoarea* definitivă. Dar se pare că Eminescu nu reușește să sacrifice cupletul său de omagiu geniilor care sfințesc pămîntul cu umbra lor. Și totuși este evident că acest omagiu contrazice pesimismul versurilor precedente asupra destinului de uitare și ingratitudine rezervat oamenilor mari. Mai mult, contradicția este flagrantă între deșertăciunea acțiunilor umane și trăinicia pe care Eminescu o recunoaște lucrărilor făcute cu inteligență.

Toate lucrurile trec, aleargă, dispar, dar lumea se regăsește totdeauna pe sine în oglinda pe care i-o prezintă omul de geniu. Vîltoarea aparențelor se află sub raza gîndirii eterne. Aici, Eminescu adaugă încă două versuri la cele pe care le-am analizat mai sus și care ne-au părut că exprimă un aspect neașteptat al doctrinei sale. Aceste două versuri sînt surprinzătoare :

„Iar adevărul, ca și păcatul mumei Eve
De față-i pretutindeni și pururea aieve." [11]

Această noțiune de adevăr veșnic, tot atît de imanentă destinului uman ca și păcatul originar, pare greu conciliabilă cu anumite formule ale lui Eminescu după care totul nu este decît un vis absurd ; totul nu este decît un vis al neantului.

Eminescu va elimina aceste versuri ca și strofele analizate mai sus. Dar nu degeaba le-am considerat ca o expresie a unui anumit moment din gîndirea sa.

Varianta se termină cu o serie de versuri care apar pentru prima dată și care se organizează într-un fel de meditație accidentală asupra talentelor mediocre. Se simte că această meditație apare în contrast cu omagiul adus adevăratului geniu. Un vers ca :

„Ce tristă meserie să n-ai nimic de spus"

anunță deja tema poeziei *Criticilor mei*. Anumite comparații pe care le vom găsi în această poezie — mai ales între talentul steril și florile care nu dau rod — își au izvorul în fragmentul pe care-l studiem. De asemenea versurile din „Criticilor mei" :

„Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?"

[11] Comparația între noțiunea de *adevăr* și cea *de păcat originar* este bizară. Dar este posibil ca ea să fi fost suscitată de dorința de a obține primele două rime extraordinar de bogate.

nu sînt pe de-a-ntregul inteligibile decît dacă se revine la pasajul analizat mai sus, unde misiunea geniului apare în mod precis ca o căutare dureroasă şi ingrată a adevărului etern.

★

Perpessicius publică, în sfîrşit, ultima formă a *Scrisorii I* în întregime (manuscrisul 2282, 59—68). Ea este puţin diferită de textul publicat în *Convorbiri literare*. Printr-un fel de schimbare bruscă, opera se debarasează dintr-o dată de elementele secundare, de digresiunile care frîngeau armonia structurii şi coerenţa gîndirii. Dar în acelaşi timp, multe imagini sînt prelucrate şi îmbogăţite, altele sînt adăugate şi ritmul suferă, în sfîrşit, transformarea definitivă : devine trohaic. Totodată versul devine mai lung. El trece de la 13—14 silabe la 15—16.

Cîteodată transformarea este vizibilă : Eminescu se mulţumeşte să adauge monosilabe la începutul versurilor [12]. Procedeul este simplist. Nu trebuie însă să credem că este folosit de-a lungul întregului poem. De cele mai multe ori trecerea de la ritmul iambic la ritmul trohaic atrage după sine schimbări profunde, care se traduc totdeauna printr-un plus de poezie şi de bogăţie. Exemplele pe care le-am putea da sînt abundente. Este suficient să citäm două. Versul :

„*O lună, doamn'a mării, pe-a lumii boltă luneci*“ [13]

devine

„*Lună tu, stăpîn'a mării, pe a lumii boltă luneci*“ [14]

Schimbarea este foarte mică din punctul de vedere al numărului de silabe. Dar înlocuirea cuvîntului „doamnă“ cu cuvîntul „stăpînă“ şi adăugarea pronumelui „tu“ transformă nu numai ritmul dar şi energia invocării şi rezonanţa sa.

---

[12] Astfel primele trei versuri de la varianta ms. 2276, f. 48—51, 53—55.

Cu gene ostenite eu suflu-n lumînare
Ceasornicul urmează a timpului cărare
Perdelele-ntr-o parte le dau şi în odaie

devin în noua versiune :

Cînd cu gene ostenite sara suflu'n lumînare
Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, şi în odaie

[13] Ms. 2276, 48—51, + 53—55, vers 9.
[14] Ms. 2282, 51—68, vers 7.

Alt vers care evocă dominația universală a „punctului" inițial :

„Stăpînul fără margini pe marginile lumii" [15].

nu are amploarea acestuia unde caracterul artificial al lungirii este evident, dar ne dă în același timp o capodoperă [16] :

„E stăpînul fără margini peste marginile lumii"

Astfel prin schimbări și retușuri, care uneori afectează întreaga economie a versului, *Scrisoarea I* se îndreaptă spre această ultimă formă pe care Eminescu o publică. Perpessicius adaugă textului ultimei variante un anumit număr de note care nu sînt lipsite de interes : este vorba de extrase din articole de ziar redactate de Eminescu în timpul cînd finise *Scrisoarea* sa. Anumite pasaje din această frază seamănă a fi tot atîtea ecouri ale unor versuri. Acolo ni se dă încă o dovadă a importanței ce trebuie acordată *Scrisorii I* în opera lui Eminescu. Nici un alt poem nu reflectă atît de îndeaproape problemele majore ale filozofului și nici tristețea la care se adapă geniul său.

[15] Ms. 2276, 48—51, + 53—55 vers 52.
[16] Ms. 2282, 59—68 vers 54.

50 de ani de filologie română la Universitatea din Cracovia

MIHAI MITU

Cracovia, străvechi oraş polonez, cunoscut prin numeroasele şi variatele sale legături cu Ţările Române, a sărbătorit nu de mult o jumătate de veac de studiu organizat al limbii române în învăţămîntul superior polonez.

Studierea limbii române în Polonia are vechi şi frumoase tradiţii [1]. Încă în secolul al XVI-lea cronicarii Marcin Kromer, Stanisław Orzechowski şi Stanisław Sarnicki aminteau de limba valahă ca o „latină coruptă". În secolul al XVII-lea Jakób Górski şi Sebastian Petrycy recomandau studierea limbii române alături de alte limbi străine, considerînd-o foarte necesară în relaţiile cu românii (se ştie că regele Jan Sobieski însuşi învăţase puţin românește). În secolele următoare limba română va intra mai adînc în circuitul cercetărilor filologilor poloni, ea făcînd obiectul unor studii ştiinţifice sau de popularizare, ce-şi propuneau lămurirea caracterului ei romanic, stabilirea locului românei în cadrul limbilor romanice, a influenţei limbilor slave asupra lexicului şi structurii gramaticale etc. (studiile lui J. Dunin-Borkowski, Jan Papłoński, M. A. Kubalski, H. Stephan). Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea la acest gen de preocupări se adaugă şi altele, tot mai numeroase, referitoare la influenţele reciproce între limbile română şi polonă (Emil Kałużniacki, Lucjan Malinowski, St. Wędkiewicz ş.a.).

Pe fondul acestor tradiţii şi legături vechi româno-polone, cît şi ca rezultat al interesului crescînd faţă de studierea limbilor străine în genere, în anul 1921 s-au făcut primii paşi spre introducerea limbii române printre obiectele de studiu în învăţămîntul superior polonez. Primul lectorat de limbă română în Polonia a fost cel de la Universitatea Jagellonă din Cracovia (1921) urmat la numai cîteva săptămîni de lectoratul de la Universitatea din Lvov (ianuarie 1922). Lectoratul de la Cracovia a funcţionat ca o secţie de română în cadrul seminarului de filologie romanică al Facultăţii de Filozofie. Decanul facultăţii, prof. Karol Dziewoński, a cerut la 17 decembrie 1921 Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice aprobarea

[1] Vezi istoricul problemei în articolul nostru *Etimologii româneşti în „Dicţionarul limbii polone"*, în „Romanoslavica", XII, 1965, p. 67 ş.u.

înființării acestui lectorat ca urmare a hotărîrii Consiliului Facultății din 2 decembrie 1921. Subliniind importanța studierii limbii române pentru istorici, romaniști și slaviști, documentul ilustrează totodată interesul deosebit al forurilor universitare pentru sprijinirea acestei inițiative, interes manifestat și prin faptul că, întrucît nu erau afectate fonduri pentru remunerarea lectorului, se propunea folosirea fondurilor rămase nefolosite, pentru a nu se amîna înființarea lectoratului în anul universitar următor. Ziua de 2 decembrie 1921 poate fi deci considerată ca data nașterii lectoratului român de la Cracovia. Momentul acesta fusese pregătit mai ales prin strădania personală a cunoscutului romanist Stanisław Wędkiewicz (1888—1962), profesor la Universitatea din Poznań și, din ianuarie 1921, titular al catedrei de romanistică rămasă vacantă la Cracovia. Profesorul Wędkiewicz, „singurul românist polonez" la acea dată, făcuse o călătorie de studii în România, cu care prilej primise în dar un fond însemnat de cărți de la instituții științifice (Academia Română, Comisia Istorică a României, Liga Culturală Română) și de la unele persoane particulare (în special profesorul N. Iorga) pentru „un seminar de română care urmează să ia ființă pe lîngă una din universitățile poloneze". Prin adresa L. 200 din 20 iunie 1921, decanul facultății de filozofie, prof. Dziewoński, cere Ministerului fonduri pentru acoperirea cheltuielilor de transport și pentru legarea cărților, subliniind personalitatea științifică a profesorului Wędkiewicz și aportul acestuia în acțiunea de înființare a secției de română, „importantă nu mai din punct de vedere științific" (cf. anexa I) [2].

Profesorul Wędkiewicz, autor a numeroase studii și articole din domeniul limbii și culturii române, relațiilor lingvistice și culturale româno-slave etc. [3], a ținut în perioada dintre cele două războaie și cîteva interesante cursuri speciale (*Patria primitivă a românilor, Influența slavă asupra limbii române, Probleme lingvistice slavo-române în Carpați, Literatura și cultura română în secolul al XIX-lea, Din istoria relațiilor culturale româno-polone*). Elevul său, Stanisław Łukasik, a ținut între 1931—1939 cursuri practice de limba română, de analiză a operelor marilor clasici ai literaturii române (Eminescu, Creangă, Caragiale). El este autorul a numeroase studii din domeniul relațiilor culturale și lingvistice româno-polone, reunite în 1938 în monografia fundamentală *Pologne et Roumanie. Aux confins des deux peuples et des deux langues*, bine cunoscută și în țara noastră, precum și a numeroase traduceri din literatura română (*Ion* și *Pădurea spînzuraților* de L. Rebreanu, *Întunecare* de Cezar Petrescu ș.a.).

După Eliberare, încă la 3 februarie 1945, Rectorul Universității Jagellone, prof. Tadeusz Łehr-Spławiński însărcinează cu conducerea lecto-

[2] Cărțile din acest fond vechi, cele mai multe frumos legate, se găsesc și azi în Biblioteca Institutului de Filologie Romanică al Universității Jagellone.

[3] *Zur Charakteristik der rumänischen Lehnwörter im Westslawischen, în* „Mitteilungen des rumänisches Institut an der Universität Wien", I, 1914. p. 262—291 ; *De quelques emprunts du slave occidental au roumain,* în *Rocznik Slawistyczny,* VII, 1914—15, p. 111—132 ; *Dyalekt rumuński używany na ziemiach polskich,* în *Jezyk polski i jego historia,* Encyklopedia PAU, III, partea a II-a. 1915, p. 449—451 ; *Cîteva cuvinte privitoare la istoricul legăturilor sufletești între români și poloni,* București, 1921, ș.a.

ratului de română de la Cracovia pe dr. Emil Biedrzycki, care anterior predase româna la Universitatea din Lvov, încă de la înființarea lectoratului de aici în 1922 [4]. Alături de S. Łukasik, care continuă să predea cursuri monografice pînă în 1953 (data morții sale), dr. Emil Biedrzycki a ținut neîntrerupt cursuri practice de română pînă în 1965, manualul său fiind litografiat în două ediții [5]. Astăzi, la cei 82 de ani ai săi, profesorul Biedrzycki este în continuare activ (numele său figurează printre membrii Colegiului de redacție al marelui dicționar român-polon de peste 100 000 de cuvinte, recent apărut la Varșovia), se interesează mereu de viața culturală și științifică românească.

În ansamblul românisticii cracoviene se cuvine să amintim, deși nu a avut sarcini didactice, pe dr. Witold Truszkowski, autor a peste 30 de lucrări de românistică (lingvistică, literatură, folclor) publicate în România și în Polonia, lucrări care urmează să apară în volum. În perioada interbelică, dr. W. Truszkowski, ca tînăr student în romanistică, a participat la cursurile Universității populare înființate de N. Iorga la Vălenii de Munte.

Începînd din 1960 au funcționat la Cracovia din nou lectori trimiși din România ; Constantin Cruceru, Ion Tiba, Filip Tănase, George Sanda, iar din 1969 semnatarul acestor rînduri. Alături de activitatea didactică, lectorii au depus și o fructuoasă muncă de cercetare în biblioteci și arhive cracoviene, dînd la iveală interesante contribuții științifice.

După dispariția prof. Wędkiewicz (1962) activitatea lectoratului de română a fost substanțial sprijinită de cunoscuții romaniști, prof. Zygmunt Czerny și docent dr. Maria Strzałkowa.

În prezent, ca urmare a prevederilor acordului de colaborare culturală româno-polon, prin hotărîrea Rectoratului Universității din 1 mai 1970 lectoratul a fost ridicat la rang de catedră în cadrul noului Institut de Filologie Romanică. Șeful Catedrei a fost numit tînărul și entuziastul docent Stanisław Widłak, elev al profesorului Biedrzycki.

Spre deosebire de perioada anterioară, cînd limba română era disciplină facultativă (ca și italiana și spaniola), ca limbă romanică de completare (cu 2 ore de curs practic săptămînal), alături de franceză (10 ore), începînd din anul universitar 1971/72 limba română se predă ca specialitate secundară (4 ore săptămînal). Peste 4 ani Cracovia va da Poloniei prima promoție de specialiști în filologie română, răspunzînd astfel cerințelor tot mai mari de cadre în domeniul legăturilor cu țara noastră.

Sărbătorirea celor 50 de ani de filologie română la Cracovia, care a avut loc într-un cadru festiv în ziua de 17 decembrie 1971, cu participarea ambasadorului R. S. România la Varșovia, tov. Mihai Marin și a forurilor conducătoare ale Universității, docent dr. Jerzy Rusek, decanul Facultății de Filologie, prof. dr. Witold Mańczak, directorul Institutului de Filologie

[4] În perioada lvoviană a activității sale, dr. Emil Biedrzycki a redactat o schiță de istorie a literaturii române (*Zarys dziejów literatury rumuńskiej*, Lwów, 1935), publicată și ca un capitol aparte din *Marea literatură universală* (*Literatura rumuńska*, în *Wielka literatura powszechna*, Warszawa, 1934), cu o antologie de traduceri din literatura română.

[5] *Skrypt jezyka rumuńskiego*, Kraków, 1958 ; ed. II, 1960.

Romanică, — a coincis astfel în mod fericit cu începutul unei noi etape, calitativ superioare în dezvoltarea învățămîntului filologiei române în Polonia. Manifestarea a constituit totodată și un jubileu personal al profesorului Emil Biedrzycki, care începuse să predea limba română tot cu 50 de ani în urmă și care a evocat în cuvinte emoționante primele sale contacte cu limba și literatura română, cu oamenii de cultură români. Evenimentul a fost cinstit și prin comunicări festive ale doc. dr. Stanisław Widłak, șeful Catedrei de filologie română și lectorului român, de o expoziție jubiliară deschisă în holul Bibliotecii Jagellone, de un program artistic susținut de studenți, fiind totodată popularizat și prin articole și ecouri în presa poloneză și română, ca și la posturile de radio și televiziune ale celor două țări [6].

Alături de lectoratele din celelalte centre universitare, Varșovia (condus de dr. Halina Mirska-Łasota) și Poznań (condus de dr. Henryk Misterski), Catedra de filologie română de la Universitatea din Cracovia constituie un focar permanent de răspîndire a cunoștințelor despre limba și literatura română în mijlocul poporului prieten polonez [7]. Lectoratele au fost și sînt regulat aprovizionate cu cărți, manuale, publicații periodice, discuri de către Biblioteca Centrală Universitară din București, biblioteca de la Cracovia avînd în prezent peste 3000 de volume. Alături de lectori, studenții, dintre care unii sînt auditori liberi din afara Universității sau cadre didactice de la alte facultăți, sînt ei înșiși activi propagatori ai culturii românești. Unii au fost, alții vor fi prezenți la Cursurile de vară de la Sinaia. În facultate studenții desfășoară o frumoasă activitate în cadrul cercului științific (o lucrare despre teatrul lui Mihail Sebastian a absolventei Magdalena Szymaszkiewicz a fost distinsă cu mențiune la Seminarul național studențesc de romanistică din aprilie 1971), fac frumoase traduceri din literatura clasică și contemporană românească, organizează aniversarea unor date festive (cum au fost manifestările cu prilejul aniversării Unirii Transilvaniei cu România, serile închinate lui Alexandru Ioan Cuza, Tudor Vladimirescu, Nicolae Iorga), organizează seri de muzică și poezie românească la Cluburile întreprinderilor și instituțiilor de învățămînt superior, sprijină activ și alte inițiative locale (recent Decada Culturii Românești la Clubul Cărții și Presei Internaționale din Nowa Huta, februarie 1972); în prezent sînt în lucru trei teze de licență în care studenții (Bogdan Witowski, Anna Nowak, Anna Ciesielska), deși au studiat româna facultativ, fac apel la fapte de limbă și literatură română.

Toate aceste elemente ne îndreptățesc să credem că frumoasa Cracovie, oraș cu vechi tradiții de cultură umanistă, în care au studiat numeroși tineri din Țările Române în trecut și în prezent, oraș prin care au trecut mari spirite ale culturii românești, Mihail Kogălniceanu, Mihail Eminescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ioan Bogdan, Nicolae Iorga, oraș a cărui străveche Uni-

[6] Chiar în zilele jubileului a apărut în ziarul local „Dziennik Polski" un articol al șefului Catedrei, docent dr. Stanisław Widłak cu titlul *Pół wieku rumunistyki krakowskiej* (O jumătate de veac de românistică cracoviană).

[7] Despre activitatea lectoratelor de română din Polonia vezi și Ion Tiba, *Limba română peste hotare în „Revista Învățămîntului Superior"*, 1962, nr. 4—5, p. 104—106.

versitate este înfrăţită şi cu o universitate românească, Universitatea din Cluj, va rămîne şi de acum încolo în fruntea activităţii de răspîndire a culturii româneşti în Polonia, prima şi cea mai trainică punte de legătură între cele două popoare prietene.

Notă: În afara materialelor de arhivă, publicate în anexă, am cules informaţii din listele cadrelor didactice (Skład osobowy) şi listele de cursuri (Spiss wykradow) editate în fiecare an universitar, precum şi de la prof. Emil Biedrzycki şi docent dr. Stanislaw Widłak„ cărora le adresez şi pe această cale cele mai călduroase mulţumiri.

L. 200
20 VI 1921

Cracovia, 20 iunie 1821

CĂTRE
MINISTERUL CULTELOR ŞI INSTRUCŢIUNII PUBLICE

Varşovia

Consiliul Facultăţii de Filozofie în şedinţa din 4 martie 1921 a hotărît să se adreseze Ministerului cu rugămintea de a se acorda o cotă de 12 000 de mărci pentru acoperirea cheltuielilor de transportare la Seminarul de filologie romanică a cărţilor oferite în mod dezinteresat în România. Anume, dr. Stanisław Wędkiewicz, actualmente profesor al Universităţii din Poznań, iar de la 14 ianuarie 1921 titular şi al catedrei de filologie romanică din Cracovia, rămasă vacantă, în timpul şederii sale în România a primit în dar o cantitate însemnată de cărţi, în valoare de cîteva zeci de mii de mărci pentru „un seminar de română care urmează a lua fiinţă pe lîngă una din universităţile poloneze". Cărţile au fost oferite de Academia Română, Comisia Istorică a României, Liga Culturală Română precum şi de unele persoane particulare / în special profesorul Iorga /. Dacă se va crea deocamdată măcar o secţie separată de română în cadrul Seminarului de filologie romanică, se poate conta şi mai departe pe aprovizionarea sa în mod gratuit cu cărţi româneşti. Înainte de toate însă trebuie acoperite cheltuielile de transport al acestor cărţi din România la Poznań, pentru care prof. Wędkiewicz a dat cca 8000 de mărci pînă în prezent, precum şi de la Poznań la Cracovia ; apoi aceste cărţi trebuie de asemenea legate.

Pentru a lămuri necesitatea acestei acţiuni, subliniem că prof. Wędkiewicz, singurul românist din Polonia, intenţionează să publice sub egida Seminarului unele lucrări din care două sînt deja gata / *Mélanges de linguistique roumaine et albanaise*" şi „*Istoria influenţei polone asupra culturii intelectuale a românilor*" / şi pentru care a obţinut fonduri în afara bugetului Universităţii. Cota cerută de noi, ca acoperire a cheltuielilor făcute de prof. Wędkiewicz, este absolut necesară pentru înfiinţarea acestui institut, important nu numai din punct de vedere ştiinţific.

Decanul Facultăţii de Filozofie,
K. DZIEWONSKI

Al IX-lea colocviu al Societății „Mihai Eminescu"

(Freiburg i. Br., 3—5 decembrie 1971)

C. POGHIRC

Societatea *Mihai Eminescu* de pe lîngă Seminarul de filologie romanică al Universității din Freiburg (R. F. a Germaniei) a organizat de la înființare o serie de colocvii internaționale deosebit de interesante, care au atras un public din ce în ce mai numeros și mai variat: „Locul lui Mihai Eminescu în literatura europeană" (1969), „Lucian Blaga" (1970), „Traductibil și intraductibil în limba română" (1970), „Mărturii ale unității spirituale a românilor" (1971). La cel de al IX-lea Colocviu, „Romanitatea orientală după edictul lui Aurelian (271) și formarea limbii române" au participat peste 100 de persoane. Cei mai numeroși au fost, cum era de așteptat, gazdele, reprezentînd 16 universități vestgermane (Aachen, Bielefeld, Bochum, Bonn, Frankfurt, Freiburg, Heidelberg, Kiel, Köln, Mainz, Mannheim, München, Saarbrücken, Stuttgart, Tübingen și Würzburg). Dintre participanții germani de vază, citățm pe prof. J. Straub (istoric al antichității tîrzii, Bonn), G. Schramm (istorie sud-est europeană), prorector al Universității din Freiburg, W. Hübener (arheologie, Freiburg), Th. Elwert (romanist, Mainz), A. de Vincenz (slavist, Heidelberg), W. Nyssen (istoria artei, Köln), W. Bauer, H. Klein, — M. Lentzen, Ch. Wentzlaff-Eggebert, R. Windisch, P. Wunderli ș.a. Din alte țări au luat parte J. Hubschmidt (Elveția), Ev. Chrysos și Klimis Kapitanakis (Grecia), I. Ronca (Italia), T. Zawadski (Elveția) și José Sayas (Spania).

Participarea românească a fost, de asemenea, deosebit de importantă. Alături de lectorii români aflați în R.F.G. (P. Marcea, C. Săteanu, O. Schiau), de conf. dr. Matilda Caragiu-Marioțeanu, profesor invitat la Salzburg (Austria) și de Gh. Pușcaș, atașatul cultural al R. S. România, au venit special istoricii și arheologii I. Nestor, R. Vulpe, N. Petrescu-Dîmbovița, D. Tudor, I. I. Russu, K. Horedt, A. Bodor, Vl. Iliescu, Em. Popescu, M. Babeș și lingviștii și folcloriștii Al. Rosetti, A. Avram, C. Poghirc, D. Pop, M. Pop, și S. Stati. Au participat, de asemenea, un număr important de români stabiliți în R.F.G.: prof. Paul Miron, O. Buhociu, St. Teodorescu, Ofelia Berariu, I. Casza, L. Damian, M. Ionescu, V. Mehedințu, A. Miron, Irene Popescu, R. Zamfir ș.a.

În cadrul colocviului au fost prezentate 20 de comunicări, din diverse domenii:

Arheologie : I. Nestor, Problematica arheologică a regiunilor nord-dunărene după părăsirea Daciei ; M. Petrescu-Dîmboviţa, Daci şi romani la răsărit de Carpaţi ; K. Horedt, Tabloul arheologic al Daciei după părăsire ; D. Tudor, Persistenţa stăpînirii romane la nord de Dunăre după 271.

Artă, epigrafie : W. Nyssen, Est şi vest în spiritualitatea omului din antichitatea tîrzie ; Em. Popescu, Monumente epigrafice romano-bizantine.

Istorie : R. Vulpe, Consideraţii istorice asupra părăsirii Daciei ; Vl. Iliescu, Părăsirea Daciei în lumina izvoarelor literare ; Ev. Chrysos, Gothia Romana. Asupra poziţiei juridice a regiunilor federate ; A. Bodor, Data exactă a părăsirii Daciei ; W. Berschin, Goţii, creştinismul şi graniţa dunăreană.

Etnografie : M. Pop, Elemente genuine romane în tradiţia populară românească ; D. Pop, Obiceiuri de anul nou la români.

Lingvistică : Al. Rosetti, Romania de răsărit şi formarea limbii române ; A. Avram, Caracterul romanic al foneticii şi fonologiei limbii române ; S. Stati, Latina populară şi reconstrucţia românei comune ; Th. Elwert, Elementele germanice în română ; C. Poghirc, Asupra elementelor de substrat ale limbii române ; I. I. Russu, Elementele autohtone în dialectele româneşti ; G. Schramm, Numele românesc al Dunării.

Comunicările au prezentat rezultatul celor mai noi cercetări privind formarea limbii şi poporului român, împletirea elementului roman cu cel autohton şi influenţele externe, continuitatea autohtonă şi romană în urma „părăsirii" oficiale a Daciei, fapt demonstrat de evidenţa arheologică şi lingvistică şi admis de multă vreme de toţi cercetătorii de bună credinţă. Dezbaterile s-au remarcat prin înalta ţinută ştiinţifică şi spiritul de perfectă obiectivitate.

Lucrările s-au desfăşurat în cabana Universităţii de pe Schauinsland (Giesshübel), în deplină cordialitate, convieţuirea participanţilor dînd posibilitatea unei mai bune cunoaşteri şi înţelegeri, prin conversaţii directe şi neformale. Reuşita organizării se datoreşte colectivului de conducere al Societăţii „Mihai Eminescu", preşedintei acestei societăţi, studentei Helga Fessler, dar mai ales profesorului Paul Miron, sufletul acestei reuniuni.

După încheierea lucrărilor, delegaţia română a fost primită de conducerea Universităţii şi de primarul oraşului Freiburg, după care participanţii români au putut lua contact şi cu alţi specialişti germani din Freiburg şi din alte localităţi, ca Mainz, Köln, Bonn şi Frankfurt. Colocviul poate fi considerat, pe drept, un model de colaborare ştiinţifică fructuoasă.

Întregiri la biografia lui I. Heliade Rădulescu

AUGUSTIN Z. N. POP

Cînd, după avatarurile exilului de după 13 septembrie 1848, Ion Heliade Rădulescu reveni în țară cu moralul slăbit, suferind fiziceşte şi sărac, intelectualii progresişti din arondismentul muscelean — este vorba de poetul Costache D. Aricescu, de frăţînele acestuia, Apostol, de membrii familiei Rucăreanu, de fabulistul D. Negulici, rudă cu pictorul, de cîţiva neguţători şi preoţi din Cîmpulung-Muscel — îl întîmpinară cu căldura regăsirii, a admiraţiei şi a respectului, pe care „părintele literaturii" le şi merita pentru cît împlinise în învăţămînt, în opera editorială, în gazetărie, în teatru, în politică şi beletristică în gruparea *Curierului românesc*. Unii îi fuseseră discipoli la colegiul „Sfîntu Sava" şi de literatură, alţii comilitoni de opinii publice şi de militanţă politică.

Nimic mai deferent, mai patriotic şi mai uman decît ca în momentul reîntoarcerii în patrie legiuitorul literar de la 1829 să primească semnele gratitudinii de la autorizaţii exponenţi ai intelectualităţii locale. Glasuri ca în Muscel i s-au îndreptat şi din alte părţi ale Munteniei. Lui ca şi altora.

Contextul scrisorii de mai jos, pînă acum inedită şi provenind din fosta arhivă a poetului Costache D. Aricescu, îl prezintă pe Eliade cum a fost. Detaliile factologice restituie legături ale generaţiei paşoptiste şi unioniste cu Heliade, dar şi amănunte de resort biografic, izvorîte nu atît din actul protocolar al răspunsului, cît, în primul rînd, din impresionantele mărturisiri la care face părtaşi pe eliadiştii muşceleni şi pe cititorii din posteritate.

Domnilor C. D. Aricescu, A. D. Aricescu, I. D. Petrescu, C. Angelescu, I. Angelescu, D. Rucăreanu, P. Rucăreanu, M. Rucăreanu, C. Procopiu, I. D. Negulici, I. Negulici (fiiul), Ovidiu Rudeanu, D. Micescu, Preotul Jean Spirescu, Preotul Daniil, Diaconul Dumitru Ionescu, T. C. Aninoşeanu, G. S. Măţoanu şi Nicolae Rucăreanu

Domnilor,

Adresa D.V. din 28 Aug., trimisă prin D. N. Rucăreanu, am primit-o cu cea mai vie şi perfectă mulţumire.

De am lucrat, cum ziceți, treizeci de ani, de am sacrificat tot la 1848, de am sufferit zeci anni persecuția și neaverea, de mi-am lăsat copii(i) săraci, sînt astăzi deplin recompensat prin niște adrese ca ale D.V.

Nimic nu-mi mai e datoare Patria, pentru că D.V. îmi dați în moral tot, îmi dați mai mult de ceea ce am avut ; și în material, copii(i) mei, deși săraci, însă în mii ca D.V. s-au înavuțit cu mii de frați ; și că las de moștenire o avere nedesecată și prețioasă, dragostea D.V.

Vă mulțumesc, Domnilor, cu îndoită recunoștință, pentru mine în parte și pentru D-v în general : căci, puțin ar fi de Patrie cînd ea ar avea un singur fiu ce a amat(-)o ! Sentimentele D.V. demonstră că România are miriade de fii demni de sînul ei, și aceasta fără orgoliul meu, și de aceasta Vă sînt mai mult recunoscător.

Să trăiți, Domnii mei, pentru că m-ați făcut a crede că am Patrie !

Să trăiască Patria'n fii(i) săi !
Vă salut din inimă
A revedere

I. ELIADE

1854 $\frac{14}{26}$ Sept,
București

Alt element constitutiv la biografia lui Eliade ! Încercarea sa de a pătrunde, bolnav și revendicativ, în Adunarea legiuitoare în primăvara 1869. Documentarea o furnizează un concept de telegramă al lui Mihail Kogălniceanu către perfectul de Muscel de-atunci :

Esp. 3/IV Dimineața

Brătescu

Rudianu prefect

Campulung

Vioreanu procurorul general de la Curtea Casație me asigură că verul său Potoceanu ar avea mari șanse în colegiul al triile. Ve mărturisescu, și aceasta în numele guvernului, că dacă ar fi așia, l-am prefera lui Eliad, fiind că acesta are asupra statului o mare pretențiune de bani, și ajuns în Adunare ne-ar face zile fripte spre a consimți la pretențiunea lui.

Respunde.

KOGALNICEANU

Reconstitui după *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1959 întocmit de Augustin Z. N. Pop, pp. 215, 217, 221, 223, 225, 240, 263, conjunctura electorală din primăvara 1869 în Muscel, timp cînd acolo era prefect N. I. Rudeanu.

Ministru de interne, Kogălniceanu îi telegrafia la 8 martie că personal nu recomandă vreun candidat, indicînd însă ca muscelenii să chibzuiască temeinic și să aleagă oamenii de care țara are nevoie. Peste patru zile opta, în asentiment cu Boerescu și „recunoscător cîmpulungenilor", pentru candidatura lui I. Șoimescu. La 17 martie dezmințea zvonul despre chemarea lui I. Brătianu la București și cartelul cu el, pronunțîndu-se înc-odată pentru susținerea candidaturii lui I. Șoimescu, dacă se bucură de popularitate. Peste alte trei zile dădea negație candidaturii lui Nicolae Kretzulescu la colegiul II, și la colegiul III invită pe orășeni să propună pe un comerciant local. În 23 martie Kogălniceanu cerea prefectului de Muscel să intervină pe lîngă Pîrîianu ca la apropiatele alegeri să voteze la Rîmnicu-Vîlcea. În ultima zi a lui martie 1869 indica lui N. I. Rudeanu să citească o telegramă alarmistă expediată domnitorului de către Alexandru Golescu-Arăpilă împotriva ingerințelor electorale și ministrul dorea „evitarea oricăror motive de plîngeri". O depeșă mai tîrzie statornicea că la colegiul I guvernul sprijină pe Ștefan Golescu și pe Nicolae Kretzulescu la colegiul II.

Heliade, în acest joc de culise electorale, n-a fost propozabil. N-a putut pătrunde în parlament.

Cît privește aserțiunea din telegrama lui Kogălniceanu că Eliade *„are asupra statului o mare pretențiune de bani"* și că, în ipoteza pătrunderii lui în Adunarea legiuitoare, *„ne-ar face zile fripte spre a consimți la pretențiunea lui"*, ea se referă, în condițiile sărăciei de după exil și a bolii grave a lui Eliade, la revendicarea pensiei viagere de către acesta și la o despăgubire din partea statului pentru cîte i se risipiseră de regimul contrarevoluționar din toamna 1848 și sub domnia lui Știrbei.

Date noi și unele completări privind biografia lui Perpessicius

ALEXANDRINA PAULOPOL

Ascendența pe linie paternă a lui D. Panaitescu (Perpessicius) poate fi urmărită pînă în anul 1844 cînd, în satul Vila din județul Ianina se naște Ștefan Panait, tatăl scriitorului. Cunoscînd limba turcă, Ștefan Panait obține învoirea de a practica „dragomanlicul". Îndeplinindu-și obligațiile cerute de profesia ce-i impunea dese călătorii, Ștefan își satisface și pasiunea cititului, procurîndu-și din orașele în care poposea cărțile ce-i stîrneau interesul. Cînd evenimentele anului 1877 îl poartă spre meleagurile române, stabilindu-se la Brăila unde își continuă profesia de dragoman [1], Stefan își aduce cu el și mica bibliotecă cu volume grecești.

La scurt timp după stabilirea sa în Brăila, se căsătorește cu Elisabeta Daraban, născută între 1852—1858 în satul Cucora, din vechiul județ Putna.

În 1882, ianuarie 17/19, Stefan și Elisabeta, instalați pentru un timp în casa unui oarecare George Muslin, din strada Sfînta Maria nr. 6, au primul copil declarat sub numele de Vassile Panait. [2] Din această perioadă și pînă în 1894, numele de familie al celor doi soți este atestat în documente foarte variat. Legitimînd nașterea primului copil prin certificatul de căsătorie, „oficierul" înscrie numele Stefan Panaiote ; în certificatul de naștere al celui de-al doilea copil, citim, sub numărul de înregistrare, numele *Ștefanŭ Panaiot* și tot *Panaiot* în textul certificatului.

Tatăl copilului semnează însă Stefan Panaiotu, iar legitimarea (în baza aceluiași act de căsătorie) este făcută de *Ștefan Panaioti*. În sfîrșit, certificatul de naștere al ultimului copil atestă alături de numele Panait și semnătura tatălui. *Ștefan Panaiot*. Dintre toate aceste forme, mai departe va fi dus numele Panait — purtat de primul și ultimul copil.

Pentru început, Vasile este înscris la o școală grecească și după absolvirea ei, în 1893 îl aflăm elev la liceul brăilean „Nicolae Bălcescu", unde urmează numai cîteva clase și unde fusese, se pare, coleg cu Panait Cerna.

Avînd „oarecari înclinații literare", Vasile Panait publică în gazeta „Vocea Tutovei" cîteva lucrări în proză, printre care și o izbutită relatare a felului cum s-a desfășurat „Paștele Blajinilor". Gazeta care, în paginile ei,

---

[1] Viața comercială a Brăilei de altă dată a determinat „traducerea" lui *dragoman* (tîlmaci, interpret), în „misit" — persoană care înlesnea afacerile comerciale.

[2] v. Registrul Stării Civile pentru născuți din Brăila, pe anul 1882, pag. 42.

îi găzduia scurtele „proze" era colecționată de tînărul publicist cu un interes explicabil.

Sperînd însă într-o strălucită carieră militară, se dedică acesteia și ajunge căpitan de jandarmi, abandonînd cu totul preocupările literare. În ianuarie 1912 se căsătorește cu Paraschiva G. Ioan, cu care va avea trei copii. După o perioadă de peregrinări cerute, probabil, de funcția sa de ofițer activ se stabilește în cele din urmă cu familia în București. În primăvara anului 1936 (aprilie), Vasile Panait moare.

Curînd după nașterea primului copil, în situația familiei Panait apar și greutățile : funcția de dragoman nu asigura un venit mulțumitor, locuința devenise neîncăpătoare. De altfel, muncitorii brăileni, mai ales cei din port, sînt din ce în ce mai nemulțumiți de condițiile de lucru, de salariile mizere, iar greva celor 1200 de căruțași, din 1884, este întîmpinată de autoritățile locale cu obișnuita ostilitate. În plus, așa-zisul „război vamal" din 1884—1886, ca și răscoala anului 1888, cu un puternic ecou în rîndurile țărănimii din Brăila, îngreunase viața economică a orașului.

În această perioadă, Ștefan Panait începe să lucreze ca muncitor la un depozit de cărbuni. Își mută familia pe strada Cetății nr. 49, într-o casă aflată pe malul Dunării și aici, în 1891, „la douăzecișiuna spre două zeci și două..." octombrie, la ora două spre dece noaptea... (după cum atestă certificatul — încheiat în 23 octombrie), Elisabeta naște al doilea copil, *Dimitrie St. Panaiot* [3].

În 1894, aprilie 10 familia se va mări prin venirea pe lume a unei fetițe : Florica-Loluda St. Panait [4]. În timpul primului război, Florica se căsătorește ; moare în timpul nașterii (1916) primului său copil.

Moartea subită a lui Stefan Panait (în jurul anului 1900) lasă, pentru un timp, pe Elisabeta și pe cei trei copii fără nici un sprijin material.

În anul 1898, Dimitrie este înscris de o rudă la Școala primară nr. 4 aflată pe bulevardul Sf. Maria (astăzi Sulina) unde nu se știe datorită căror motive copilul a fost declarat *Dumitru Panaitescu.*

De-a lungul anilor de învățătură, cl. I—IV, copilul modest, cu păr cîrlionțat, sprîncene expresive arcuite deasupra ochilor melancolici, cu o prematură seriozitate și corectitudine în pregătire, a primit mereu diploma de distincție. Prima lectură ce l-a cucerit a fost „Șoimii" de M. Sadoveanu, despre care își va aminti mai tîrziu că i-a „transmis primii fiori de neuitat ai ficțiunilor, pe care nici una din revelațiile ulterioare de istorie literară, și nici prestigiosul „Nicoară Potcoavă" din anii gloriei rapsodului, n-au putut să o detroneze"[5]. „Lectorul" acestei lucrări era elev al liceului brăilean „Nicolae Bălcescu", unde, în august 1902, susținuse un examen și fusese admis printre primii. Din această perioadă un coleg, un prieten, și-l amintește : „Era un băiat vioi, simpatic, de statură potrivită, cu părul castaniu și încîr-

[3] v. Registrul de Stare civilă pentru născuți din Brăila pe anul 1891, pag. 90.
[4] ibidem, pe anul 1894, pag. 151.
[5] *Perpessicius* — *„Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor"* (III), 1963—1967 ; pag. 361.

lionţat, cu ochii căprui, cu faţa regulată şi cu o alură feminină şi expansivă prin excelenţă, pe care a păstrat-o tot timpul vieţii" [6].

Programa liceului prevedea, pe atunci, 8 ani de studii în două cicluri : 4 clase inferioare şi 4 superioare. Pentru primul ciclu (inferior), liceul avea două clase paralele şi elevul Panaitescu este repartizat la clasa A. Odată cu trecerea în cursul superior el optează pentru secţia „modernă" unde printre obiectele de studiu, un loc important îl ocupă limba latină.

Pasionat de lectură, frecventează biblioteca lui Petru Armencea „mădular al unei societăţi cu ramificaţii pe ţară, „Avîntul...". Lectura era completată cu audierea conferinţelor sporadice ale lui N. Iorga, participarea la şezătorile scriitorilor, savurînd pagini din lucrările lui V. Alecsandri, M. Eminescu, B. St. Delavrancea, M. Sadoveanu, Şt. O. Iosif, I. Minulescu... etc., sau vizionarea spectacoleor al căror cap de afiş era Petre Liciu, Leonard sau Maximilian.

Receptiv la tot ceea ce prin noutate corespundea necesităţilor sale spirituale, Dumitru Panaitescu devine în curînd membru fondator al societăţii şcolare „Avîntul", iniţiată în 1896 de mai sus amintitul Petre Armencea. În prima şedinţă a societăţii, acesta propunea membrilor : „Să ne străduim să ne cultivăm, să ne luminăm, să ne unim cît mai mulţi şi să lucrăm împreună, pentru cultura noastră specific românească..." [7]. Începînd din 1907 şi pînă în 1910 cînd absolvă liceul, Dumitru Panaitescu este secretar general al societăţii. Redactarea proceselor verbale nu-l împiedică să participe la discuţii fie pe teme literare fie pe teme filozofice, sociologice, politice.

Din aceiaşi ani ai liceului, scriitorul de mai tîrziu îşi aminteşte cu tristeţe că manualele şcolare nu cuprindeau nimic din M. Eminescu şi M. Sadoveanu dar că şi unul şi altul, prin operele lor, pluteau în atmosfera oricărei şcoli sau oricărui internat.

„Iniţierile caragialiene" încep abia în pragul cursului superior, graţie manualului de literatură română întocmit de Mihai Dragomirescu şi apoi, datorită profesorilor secundari, Filip Drugescu şi Ion Brătescu. Acelaşi manual de „Poetică" prin „textele cu gust alese şi bogat în analize adînci şi subtile" îi va face cunoscut peisajul literaturii universale.

În vara penultimului an de liceu (1909) aflîndu-se „în raiul de la Agapia" cunoaşte şi se împrieteneşte cu Titu Dinu şi Pompiliu Băltînea ; prietenia cu Titu Dinu, „seraful blond", studentul lui Ovid Densusianu şi colaborator la revista acestuia a constituit ceea ce Perpessicius a numit mai tîrziu „iniţiere preuniversitară". „Acolo (la Agapia — n.n.) — va nota el în *„Alte menţiuni..."* (III) — am răsfoit cursurile, cifrate pentru mine, de filologie romanică ale prof. Densusianu, prelegerile lui Pompiliu Eliade, despre drama muzicală a lui Wagner,..."

Întors la Brăila, continuă să frecventeze biblioteca „Petre Armencea" începînd totodată şi pregătirea pentru bacalaureat. Şi cum nu de mult apărutele „Romanţe pentru mai tîrziu" aflaseră adînc ecou în sufletul liceanului sentimental, Panaitescu Dumitru simte nevoia să vorbească, la dizertaţia de

[6] Date comunicate nouă de I. Sava-Proilavu, avocat pensionar, fost publicist.
[7] *Ioan I. Ciupală* în *Luceafărul literar şi artistic*, An. I, nr. 5—6, 1929 ; pag. 12.

bacalaureat, despre Ion Minulescu. Primului „amor literar", Eminescu, i se adăuga un al doilea mai apropiat de atmosfera portuară a Brăilei.

Pasiunea cu care D. Panaitescu analizase poezia lui Minulescu, a plăcut comisiei examinatoare care apreciază lucrarea drept „excepțională".

La sfîrșitul anului școlar 1909—1910 erau declarați doar 11 absolvenți ai clasei a VIII-a secția modernă, între care : Andrei C. Petru (viitorul profesor de filozofie la Universitatea din Iași), Sava C. Ioan (avocat, publicist brăilean, director al „Luceafărului literar și artistic"), Tartarescu C. Ioan (avocat, bun prieten cu Perpessicius și Panaitescu S. Dumitru).

Datele noi documentare prezentate în acest articol încearcă să completeze celelalte surse de informație utilizate pînă acum, participînd la întregirea detaliilor primei părți a biografiei lui Perpessicius.

Din corespondența inedită a lui Alexandru Davila

MARIN BĂDESCU

Descendent după mamă din familia Goleștilor, reprezentanți de seamă ai iluminismului muntean din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Alexandru Davila era fiul Anei Racoviță, nepoata lui Dinicu Golescu, căsătorită cu doctorul Carol Davila, despre care s-a crezut că este fiul lui Liszt și al contesei d'Agoult.

Autor al unei piese istorice remarcabile și director al teatrelor în mai multe rînduri, Al. Davila are o contribuție esențială în mișcarea dramatică dinainte de primul război mondial. Om de vastă și autentică cultură, scriitorul era interesat și de alte probleme, printre care — neașteptat — aceea a reformei alfabetului. Cele cîteva scrisori inedite pe care le publicăm în continuare aduc unele informații noi despre succesul reprezentării piesei *Vlaicu-vodă* la Iași, în 1903 (scrisoare adresată surorii sale Elena Perticari), și despre prezentarea pe care profesorul Ovid Densusianu o face la Congresul filologilor români, din 1925, în legătură cu studiul său asupra alfabetului românesc.

În fine, scrisoarea din 1913 către criticul teatral Emil D. Fagure explică de ce scriitorul nu considera necesar să răspundă unor calomnii puse în circulație de adversarii care îi contestau paternitatea asupra piesei sale.

Originalul primei scrisori se află la Arhivele Statului din Pitești; celelalte două scrisori, La Muzeul Teatrului Național din București.

A. Davila către Elena Perticari

Dumbrăveni, 16 ianuarie 1903

Am primit la Iași a doua ta scrisoare, dragă Cocoți și am găsit aci pe cea dintîi, ceea ce mă încredințează că ați primit cărțile poștale ce v-am trimis. Eram întristat să nu știu nimic de voi.

Vream să-ți scriu de la Iași, dar n-am avut un minut disponibil, vizite, dineuri, serate de tot felul. Am fost primit într-un fel minunat. Tot ce are un nume, o calitate, o valoare, un titlu acolo, a ținut să mă sărbătorească. Am fost îmbrățișat cu

o simpatie care mi-a mers la inimă. Sînt oameni subțiri, fini, acești moldoveni și atavismul civilizației a făcut din ei o societate delicată, rafinată, spirituală și de o „allure" elegantă, care se găsește rareori la noi.

Am regăsit acolo prieteni ai părinților noștri și chiar vechi prieteni de ai noștri, vai — sau cel puțin pierduți din vedere, dar care ne păstrau un loc cald și afectuos în inima lor. Astfel este Principesa Maria Muruzi, alias Cuza, alias Ionel Brătianu. A fost camarada ta la Charlottemburg, cred, și mi-a vorbit de tine cu o afecțiune sinceră și cu părerea de rău că o atît de veche prietenie să se fi răcit, dacă nu chiar desnodat, din împrejurările vieții.

Astfel este mama ei, Principesa Adela, o „grande dame" iubindu-și țara și pe cei care o iubesc, și care (mă înroșesc) a făcut din Vlaicu cartea ei de căpetenie. Știe pe dinafară pasagii întregi, l-a comentat, se luptă pentru el, îl proclamă „capul de operă al limbii românești".

Tot astfel este Doamna Alina Vidrașcu, născută Catargiu... și alți mulți care au cunoscut pe tata și care făceau fiului său primirea recunoscătoare pe care ar fi făcut-o tatălui.

Și apoi corpul profesoral și deputații și funcționarii superiori și tineretul cald, entuziast... Nu e casă în care Vlaicu nu se găsește pe masă, într-o legătură frumoasă, cu versuri subliniate și observații, care arată că cartea a fost citită, recitită și discutată.

Dra. Greceanu, o nepoată a marei tale prietene, Dra. Scully, fiica unui Exarco, soră cu Alex. Exarco, care a luat în căsătorie pe Dra. Mano-Costache Iepureanu, Drele Catargiu, nepoatele lui Alecsandri etc., etc., făceau, toate, fratelui tău onorurile grației și a farmecului lor.

A doua zi a sosirii noastre la Iași a fost un bal de binefacere la teatru. Sala, nou restaurată, e de o frumusețe, de bun gust și cea mai elegantă din cîte am văzut. Mai mică ca cea din București, mai primitoare, mai puțin rece. Numai linii curbe, pline de grație și de neprevăzut...

Sîmbătă 11 ianuarie a avut loc reprezentația lui Vlaicu.

Era ridicol, dar după fiecare act, publicul îmi făcea ovațiuni. La actul al IV-lea a fost o nebunie!... Se sublinia fiecare tiradă, fiecare vers, fiecare replică și a trebuit să ies pe scenă de cinci, șase, șapte ori și, de la parter la galerii era un fel de beție!

Prefectul, Domnul Gane, cu primarul, deputații, senatorii din Iași și o mulțime de inși care veniseră la Iași din alte orașe ale Moldovei au venit să mă felicite, deplorînd insuficiența actorilor, care recitau nenorocitele mele versuri.

Era ziua de 11 ianuarie.

Or, la 11 ianuarie 1847 Liszt dăduse un concert la Iași și se bătuse o medalie cu această ocazie. Leon mi-a dat-o. Pe o parte scrie: Liszt la concertul dat în ian. 11 la teatru, și pe verso: În 11

ian. 1847... Soarta are întorsături, dar aceasta e într-adevăr stranie. La 56 ani distanţă se ovaţionează la data fixă, tatăl mare şi nepotul [1].

În ajun dineu şi seară literară la Marile Muruzi. A doua zi, dineu la primul preşedinte Mihai Vidraşcu, soţul Elenei Catargiu. În seara de 11, supeu de 24 tacîmuri dat de Leon Ghica. Marţi 14, reprezentaţie de gală la teatru... Am părăsit Iaşul şi iacă-mă la Dumbrăveni pînă mîine. Poimîine voi fi înapoi la Bucureşti.

Am aflat ieri că am fost decorat cu Bene-Merenti cl. a II-a. „Mulţumesc" ! Mă întreb cine a avut ideea să mă scoată din „comuni morteli".

În sfîrşit intenţia este bună şi nu-i pot purta gînd rău. Dar într-adevăr cred că la noi oamenii nedecoraţi sînt mai puţini ca cei care se bucură de distincţii oficiale. Cît despre Bene-Merenti, nu e actor inferior care să nu-l aibă şi autorul celei mai mici broşuri nu scapă de această distincţie.

Speram să mă disting din mulţime prin lipsa de distincţiuni oficiale. Trebuie să credem că acest vis nu este printre lucrurile realizabile.

La revedere, buna mea Cocţi, Leon îţi trimite bunele lui amintiri şi-ţi mulţumeşte de toate amabilităţile ce i le transmiţi. Vă sărută pe cîteşi patru din toată inima, Alexandru

Iubite D-le Fague,

Printr-o scurtă notiţă din Adevărul de eri mă provoci să răspund însinuărilor strecurate în unele ziare asupra lui „Vlaicu Vodă" şi a paternităţii mele literare.

Trebuia provocarea D-tale ca să nu las fără răspuns, cum fac de altfel de zece ani, nişte atacuri dosnice şi care nu au nici cel puţin precizia unei brutalităţi. Ele nu sînt decît stropituri de noroi care murdăresc numai hainele : treaba slugilor să cureţe asemenea pete. Pe mine nu mă tulbură, ba nici chiar mă preocupă şi autorii lor, anonimi sau fără importanţă, îmi sînt adînc indiferenţi.

Cu D-ta se schimbă treaba.

Ne cunoaştem de vreo cincisprezece ani şi teatrul a fost terenul pe care ne-am întîlnit, ne-am apreciat, ne-am stimat. Pe atunci D-ta îţi începeai cariera de cronicar teatral, iar eu eram obişnuit fervent spectator al reprezentaţiilor Teatrului Naţional. Astăzi eşti în presa românească criticul teatral cel mai autorizat, ba chiar singurul, în adevărata concepţiune a cuvîntului, adică acela care dînd teatrului cea mai mare parte a timpului, a cugetului, a sufletului, poate juca cu competenţă o piesă, un rol, o interpretare. Iar

[1] *A. Davila credea că dr. Carol Davila e fiul lui Liszt şi al contesei D'Agoult,* Arh. stat. — Piteşti, fond. Perticari—Davila, pachetul V/1903.

eu am ajuns în ţara noastră omul teatrului şi acestor îndeletniciri, i-am sacrificat toate ambiţiile, toate mijloacele, toate puterile mele.

Deci, amîndoi, pentru a sta de vorbă.

Ei bine, ţi-o declar : „Vlaicu Vodă" e al meu şi numai al meu. Nici obiectul, nici caracterul, nici peripeţiile, nimic, nimic, nu-şi are izvorul decît de la mine. Nici chiar numele de Vlaicu nu e cunoscut în istorie. Vezi Xenopol, Istoria Românilor, vol. III pag. 62 şi 63 unde este numit Vladislav Basarab, *vezi Engel, citat de Şincai (Horonicul românilor, pag. 304), care îl numeşte* Laţco, *vezi Cornides (id) care îl numeşte* Ladislau. *Dar un pridvor din 1367 al împăratul(ui) Ludovic, vorbind de Vladislav, spune „Un mare Vlaik..." Acest nume de dispreţ l-am dat simbolului meu.*

Da, simbol, „Vlaicu Vodă" nu e altceva, şi toate personajele din el sînt simboale.

Şincai, scriindu-şi cronica pe vremuri cînd libertatea presei nu se afirmase, încheia cîte un paragraf obscur prin această simplă frază : „Iar tu, cititorule, pricepe"

Acesta ar fi tainicul moto *de pus sub titlul operei mele.*

Opera mea, ţi-o repet, şi numai a mea.

Trecem printr-o epocă tristă : micşorarea, cu josirea, bîrfirea oamenilor şi evenimentelor cută caracteristică românească a vremurilor noastre. Caioni şi Zoili, mulţime : Caragiale, plagiator, Alecsandri plagiator şi evreu ; Hajdeu venal, Ranetti-Roman insultător al neamului ; Eminescu pamfletar, eu un escroc literar ! Iar C. Ionescu, G. Ranetti, Al. Mavrodi şi alte asemenea tacîmuri, sînt paragonii tuturor virtuţilor, apărătorii patriei pe trotuarele Capitalei şi salvatorii cinstei naţionale în oficinele unor gazete de şantaj.

Fie, dar nu voi comite greşala iubitului meu Caragiale : nu voi cheltui 1500 lei ca să tîrăsc de zgardă la bara justiţiei aceşti cerberi cu multe guri. Bara opiniei publice mi-ajunge şi la această bară lătratul lor este dispreţuit.

Al D-tale cu toată simpatia,

A. DAVILA

A. Davila către Ov. Densusianu

1 iunie 1925

Onorate domnule profesor,

Aflu că Congresul Filologilor Români v-a ales ca preşedinte al său. Mai bună alegere nici că se putea. Mi se spune, de asemenea, că — personal — dv. cereţi să se stabilească o ortografie românească raţională. Lipsa unei ortografii raţionale se simte. Cînd

Congresul Filologilor o va fi stabilit şi cînd Ministerul Instrucţiunii Publice o va fi aprobat şi impus în toate şcolile româneşti, de la şcolile primare pînă la Universitate, problema va fi rezolvată şi vom avea, în sfîrşit, o ortografie raţională a limbii româneşti.

Dar cum s-ar putea stabili ortografia fără ca limba românească să aibă alfabetul cu care să se poată însemna toate sunetele limbii? Evident că nu s-ar putea. Problema alfabetului românesc mă preocupă de vreo 20 de ani.[1] *Îndrăznesc să vă prezint studiul meu amănunţit asupra alfabetului românesc şi v-aş fi recunoscător dacă, arătîndu-mi greşelile strecurate în el, i-aţi aduce amendamentele d-v.*

Pot nădăjdui că-mi veţi răspunde?

Al d.v cu tot respectul şi stima.

A. DAVILA

D-sale
Domnului Prof. O. Densusianu

Str. Colţei nr. 24
Loco

Muzeul Teatrului Naţional — Buc. — ms. nr. 941/61

10 iunie 1925

Onorate D-le profesor,

Vă mulţumesc din fundul inimii că binevoiţi a vă interesa de lucrarea despre Alfabetul românesc.

Sînt mîndru că mi-am adus şi eu petricica la frumosul monument pe care îl clădeşte Congresul Filologilor Români şi nu ştiu cum să vă arăt recunoştinţa că binevoiţi a-mi prezenta lucrarea la una din şedinţele viitoare ale Congresului.

În ceea ce priveşte manuscrisul meu, el nu-mi trebuie, deoarece posed copie după el.

Al d-v. cu tot respectul, toată recunoştinţa şi toată simpatia.

A. DAVILA[2]
(parafa)

Arh. Muzeului Teatrului Naţional — Bucureşti, ms. 57/15

[1] Articolul despre alfabetul românesc a fost publicat în revista „Cultura poporului" care apărea la Cluj.

[2] Scrisoarea este trimisă ca răspuns scrisorii primite de la Ov. Densusianu, cu data de 3 iunie 1925.

Fondul tradițional și educativ al creației populare

I. C. CHIȚIMIA

Procesul de cunoaștere și educare prin artă și literatură se exercită indirect, dar în chip sublim și eficace atunci cînd este vorba de creații de mare valoare artistică, individuală sau colectivă (folclorică).

În ce privește inculcarea ideilor educative, acest lucru este evident atît în formarea individului într-o anumită mentalitate și cu anumite idealuri, cît și în crearea unei atmosfere, a unui climat general, care favorizează mersul înainte al comunității și solidaritatea în sînul acesteia. Din acest punct de vedere, creația folclorică, avînd o vechime incalculabilă, a străbătut un drum lung, cu o consecvență exemplară în ce privește gustul artistic, sentimentele și idealurile poporului. Această continuitate a fondului artistic popular, cu continue înnobilări formale, a dus la crearea unor note de trainică specificitate, care se manifestă de la o zonă de popoare la alta, de la un popor la alt popor și chiar în interiorul unui popor de la o regiune la alta. Este aici efectul durabilității gustului artistic colectiv, al moștenirii de cultură populară, reluată de fiecare dată în ceea ce a avut ea mai înalt și mai frumos. Fără teoretizarea lui T. S. Eliot, care afirma, în eseul său *Tradiția și talentul individual* (1917), că trecutul trebuie luat ca trecut, dar trebuie simțit și ca prezent în ce are el mai viu și mai durabil, popoarele au făcut peste tot lucrul acesta în mod natural, receptînd și transmițînd ceea ce consuma cu idealurile și năzuințele lor nobile și stabile. În această desfășurare se distinge însuși procesul educării și al efectelor lui pe cale folclorică. Mai mult decît atît, baza folclorică a infiltrat imperceptibil note distincte pentru literaturile culte. Am arătat în altă parte [1] că zona septentrională are notele ei sumbre și dramatice de la folclor, cu elfi și elfițe, pînă la literatura cultă cu *Hamlet* sau dramele lui Ibsen. În schimb, Occidentul meridional dispune de o poezie populară idilică și dansantă, de unde vechiul termen *balată* „cîntec de dans". Literatura individuală însăși este aci plină de veselie și glumă, cel mult de grotesc, iar un Boccaccio sau un Cervantes nu sînt de conceput în altă zonă. Un univers nou apare în sud-estul și răsăritul Europei, unde ființa umană face una cu natura, bucuriile și durerile sînt comune, ale oamenilor și ale naturii, ale oamenilor și ale anima-

[1] Vezi studiul nostru *Folclorul în substanța literaturii române vechi* în RITL. XX, 1971, nr. 1, p. 9 și urm.

lelor. Totul este străbătut de sentimentul elementelor durabile, al încrederii în legile firii cu direcții spre bine. Dramele și suferințele se cîntă tocmai pentru că ele nu sînt conforme cu legile firii. O undă de lirism specific străbate în această zonă structurile folclorice și cele ale literaturii culte, mai ales în domeniul românesc, cu *doine* de rară poezie și cu note lirice de la literatura veche la marele M. Sadoveanu și la alți scriitori. Dar și *Slovo o poblu Igoreve* sau creația lui Lermontov, *Hasanaginica* sîrbă și literatura sîrbocroată sau bulgară stau pe acest fundament.

În acest sens, literatura scrisă a atins culmi inegalabile tocmai unde s-a sprijinit puternic pe vatra folclorică. Izvoarele folclorice de inspirație au fost totdeauna vii și nesecate. Geniile individuale au contopit forța lor de creație cu forța de creație a poporului și au realizat opere nepieritoare, ca stil și artă literară, cum s-a întîmplat cu Eminescu în literatura română, Mickiewicz în literatura polonă, Pușkin în cea rusă etc., fiecare din ei nefiind de conceput, cu fondul creației proprii, în alt mediu de cultură și civilizație, decît cel al poporului său. Așadar, soliditatea edificiului literar al fiecărui popor constă tocmai din aceste absorpții permanente dintr-un fond străvechi autentic și trainic de cultură, în care partea populară, cu distilările ei efectuate de întregul popor, a devenit fundament indestructibil.

Dar aici ne interesează linia de consecvență în special a creației populare, în sine, care n-a cunoscut curente de tipul baroc, romantism, neoromantism sau expresionism, precum în cazul artei și literaturii individuale, adică nu cunoaște ruperi de tradiție, după o modă, de obicei externă, ci, dimpotrivă, o nezdruncinată preluare și transformare a valorilor promovate de epoci anterioare și permutate artistic de o nouă conștiință socială. Prin urmare, în creația folclorică nu există mode și frîngeri de concepție, ci stabilitate, am putea spune un rezistent „clasicism", care își manifestă ideile nu prin complicații formale, ci prin perceperea elementelor moștenite într-un nou context de epocă. Am spus undeva [2] — și afirmația rămîne de necontestat — că atunci cînd masele poporului au cîntat moartea lui Avram Iancu :

„Jele-i, Doamne, cui și cui
Jele-i, Doamne, codrului
De armele Iancului
Că le plouă și le ninge
Și n-are cine le-ncinge,"

ele au plîns și au glorificat moartea unui erou, sub aspectul unui sincer *bocet popular*, dar cînd, între cele două războaie mondiale, Tudor Pamfile a cules în Moldova, deci la distanță de Transilvania, exact aceleași versuri, fără o iotă schimbată, poporul își plîngea, sub formă de *doină*, propria lui soartă de apăsare socială, arătînd că nu mai există un erou ca Avram Iancu, care să le ia apărarea. Se vede clar, deci, percepția cîntecului de către o altă conștiință socială, evoluată. Prin urmare, nu forme absurde pot să exprime o idee nouă,

[2] Cf. I. C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, p. 36.

ci simțul realității, care trebuie să fie ușor înțeles din exprimarea necomplicată. Aceasta nu înseamnă că poporul merge la o simplă fotografie a realității. Din contră, el cuprinde în metafore un fantastic extraordinar, dar încîntător prin optimismul cu care rezolvă toate dificultățile și peripețiile eroilor, cum se întîmplă în basme. Nici un basm de mare valoare nu se termină dramatic (la nici un popor). Este, de fapt, încrederea și aspirația nestrămutată a omului din popor către o soartă bună, obținută prin înfruntare și luptă.

Creația artistică mare n-a fost niciodată și nu poate fi manifest retoric direct. Ea sugerează subtil și metaforic ideea. Poporul a fost și a rămas mereu în stare de același lucru, în creația sa folclorică. Cînd, bunăoară, se adresează codrului cu următoarele versuri :

„Codrule, măria ta,
Te rog nu te supăra
De ce-mi iau o creangă mie
Ca s-o pun la pălărie.
Tu ești mare și bogat
Pentru-o creangă nu-i păcat ;
Ești bogat și primitor,
Le dai daruri tuturor :
Zărilor le dai sălaș,
Cuiburi puilor golași“, [3]

poporul nu-și strigă în gura mare durerea, ci o transmite poetic prin această invocație, în care codrul apare ca ocrotitor al celor amărîți, al jivinelor naturii și al omului, al haiducului revoltat. De asemenea, n-am să pot niciodată să nu rememorez, așa cum se rememorează marile capodopere lirice individuale, o splendidă doină din Țara Oltului care comunică discret tristețea omului, rezultată puternic din contrastul cu frumusețea naturii, contrast care doboară pe orice om necăjit :

„Peste toate satele
E senin ca laptele
Numai peste satul meu
S-a ridicat un nor greu
Și nici ninge și nici plouă
Și nici pică pic de rouă.
Cît e cerul de senin
Pentru mine e pelin ;
Cît e cerul de-nstelat
Pentru mine e-nnorat.“ [4]

Însă fiecare epocă își are tenta ei poetică și dacă în trecut cîntecele aveau un preponderent timbru de jale, în vremea noastră prezentînd tipare

[3] Bela Bartók, *Cîntece populare românești din comitatul Bihor*, București, 1913, p. 8.

[4] Victor Popa, *Poezii populare și chiuituri din Țara Oltului*, Brașov 1933, p. 28.

stilistice tradiționale, ele cîntă, fără crispare literară, bucuria vieții, cum se întîmplă în cîntecul cules în ultimul timp în Dragomirești Maramureșului :

„Maramureș, țară nouă,
Leagănă-te-n stropi de rouă,
Că-n lacrămi te-ai legănatu
Cît ai fost înstrăinatu.
Astăzi inima ți-e plină
De cîntec și de lumină." [5]

Iar pe valea Motrului, la Corcova Mehedințului, vechea doină de jale (în variantă) :

„Jelui-m-aș și n-am cui
Jelui-m-aș Motrului",

se aude mai rar, ca o imagine poetică nepieritoare, răsună însă din plin un cîntec nou :

„Pe culmișa Motrului
Cîntă puiul cucului,
În vîrful gorunului.
Cuculeț, pană rotată,
Să cîntăm cu tine-odată
Viața noastră-mbelșugată." [6]

După cum se vede, în toate cîntecele noi nu se inventează expresia, ci i se imprimă celei tradiționale un nou sens, ceea ce este perfect în spiritul creației folclorice de totdeauna.

Alarma, în diferite momente, despre dispariția progresivă a folclorului n-a fost chiar o eroare, cum s-a crezut. Între cele două războaie mai cu seamă, tineretul, plecat din sate la carte, s-a întors „încărcat" de romanțe, șlagăre și dansuri moderne, iar cei în vîrstă au început să dezarmeze încet în fața odraslelor lor „învățate" și „învestite" cu deprinderi superioare în ochii oamenilor, încît nunțile și petrecerile începuseră să se desfășoare în altă atmosferă, de „salon", iar cîntecele să fie schimbate cu altele de oraș. După cel de-al doilea război mondial însă, s-a trecut sistematic și pe scară mare la o valorizare a culturii populare, a cîntecului și a dansului, a vestimentației populare și a artei țesăturilor. Au luat naștere cluburi populare, echipe de dans și cîntec, s-au organizat festivaluri diverse (naționale și internaționale), s-au făcut noi înregistrări folclorice și elementele folclorice au început să fie difuzate tot mai mult prin mijloace moderne de transmisie. Astfel, oamenii din popor au ajuns să retrăiască din nou și să iubească valorile folclorice, iar reprezen-

[5] Ion Meițoiu, *Folclor poetic nou*, București, 1965, p. 289.
[6] *Ibidem*, p. 385.

tanții organelor județene de partid și de stat, ei înșiși oameni din popor și cu simțul valorilor folclorice, au spriinit organizarea de manifestări regionale. „Festivalurile" vrîncene, „Colocviile brașovene", festivalurile de cîntec „Maria Tănase" în serie la Craiova, „Cîntecul nou în Mehedinți", „Zilele folclorului bihorean", manifestările maramureșene sau intrarea cu succes în competiție internațională a unor echipe, au ridicat și reînviat, în ochii oamenilor din popor, propriile lor valori inestimabile, de creație. Cu oricîte stilizări neavenite și de condamnat, s-a trezit un interes larg și viu pentru ceea ce părea că va deveni obiect numai de raft, fonotecă și muzeu. Valorile autentice încep de acum înainte să fie din ce în ce mai mult detectate și puse în lumină. Probabil că nu se găsește nimeni astăzi care să nu fie sincer emoționat de producțiile talentelor autentice, în sincretism și armonie vizibilă de cîntec, dans și costum național. Este limpede că cel mai frumos folclor nu se învață după carte, ci se transmite aproape odată cu viața, se moștenește și devine necesar ca și aerul de respirat. Cuvintele, sunetele, culorile, mișcările dansului popular, toate acestea sînt receptarea trainică a unui complex artistic infiltrat imperceptibil și *exact* în sufletul insului. De aceea păstrătorii autentici ai folclorului dau dovadă de o siguranță extraordinară în executarea cîntecului și dansului. O fac fără efort, pentru că, în fapt, ei nu sînt decît expresia finală a șlefuirilor artistice efectuate de-a lungul timpului de un lung șir de generații.

Dar dacă folclorul dispune de o remarcabilă artă poetică, atunci inculcarea în inima tineretului a celor mai frumoase sentimente și idei, conținute de diferitele genuri folclorice : dragoste de țară și frumusețile ei, onestitate în acțiuni, îndrăzneală și eroism în lupta cu dușmanii de tot felul, se poate face prin valorificarea mai mare, fără prea multe formule criptice, a creației folclorice.

Creația folclorică, în toate ramurile ei, a fost și rămîne, în materialul și în esența ei, un exemplu de urmat, iar poporul — înțelegînd oamenii din popor — a fost și rămîne un mare maestru și merită să fie arătat ca atare în școală și în afară de școală.

Studiul noțiunilor de teorie literară în școala generală

VALENTINA FILIPESCU
FLORICA BUZINSCHI

I. Potențialul formativ al noțiunilor de teorie literară

Analizînd, în secțiune transversală, structura formației culturale a individului, o serie de pedagogi [1] constată prezența a trei categorii de cunoștințe, priceperi și deprinderi, ce se dobîndesc la diferite nivele ale școlarității, formînd nucleul culturii generale în accepția ei contemporană.

Prima categorie o constituie cunoștințele, priceperile și deprinderile așanumite *„instrumentale"*, respectiv cele cu care se poate însuși orice formă de cultură sau unele dintre ele. Astfel, citit-scrisul oferă cheia de acces la orice domeniu al culturii, „vocabularul și gramatica sînt instrumentele necesare pentru folosirea limbii" [2], tehnica de calcul reprezintă instrumentul necesar pentru însușirea matematicii etc. Categoria instrumentală se dobîndește mai ales în primii ani de școlaritate.

A doua categorie o formează cunoștințele, priceperile și deprinderile *„operaționale"*, adică acelea care, fiind aplicate adecvat în situații foarte diferite, conduc la achiziționarea de noi cunoștințe, la soluționarea unor probleme teoretice și practice, noi, nemaiîntîlnite. Aici intră regulile, formulele, definițiile, teoremele, iar etapa de școlaritate cea mai propice aplicațiilor, corespunde claselor mijlocii.

A treia categorie este reprezentată de cunoștințele *„funcționale"*, respectiv cele cu un mare grad de generalizare — noțiunile, conceptele-cheie, principiile — care permit reorganizarea și sintetizarea unei arii largi de informații anterioare, integrarea cunoștințelor din diferite domenii în cadrul unei concepții unitare, creînd baza pentru receptarea unor cunoștințe superioare celor însușite anterior, pentru circulația valorilor cognitive, morale, estetice.

Încercarea de a integra *noțiunile de teorie literară* în această schemă, conduce lesne la concluzia că ele *sînt* deopotrivă *instrumentale, operaționale și funcționale*, și că în raport cu opera literară, însușirile respective se manifestă simultan. Caracterul instrumental ajută elevul să abordeze fenomenul literar,

---

[1] printre care, Gaston Mialaret în *Introduction à la pédagogie*, P.U.F., 1967; Vasile Bunescu în *Raportul informativ-formativ și cultura generală în epoca contemporană*, E.D.P., 1971.

[2] Robert Dottrens, în colaborare cu G. Mialaret, E. Rast, M. Ray, *„A educa și a instrui"*, E.D.P. 1970, p. 119.

cel operațional, îi dă posibilitatea să avanseze în cunoașterea lui, să descifreze anumite probleme de artă literară întîlnite în texte nestudiate în clasă, iar caracterul funcțional îl înzestrează cu capacitatea de a emite judecăți de valoare asupra unei opere literare, folosind criterii riguroase și *elevate*.

Întreitul atribut al noțiunilor de teorie literară conferă acestora o deosebită *valoare formativă* și oferă multiple posibilități pentru dezvoltarea capacităților creatoare ale elevilor. Depinde, însă, de stilul didactic folosit, de măiestria profesorului pentru ca aceste valențe potențiale să devină active, respectiv pentru ca noțiunile de teorie literară să asigure receptarea, înțelegerea operei literare, trăirea profundă a mesajului estetic și etic al acesteia, cu alte cuvinte, să asigure „aproprierea" operei literare în sensul conferit de Marx acestui concept.

Necesitatea sporirii eficienței noțiunilor de teorie literară se înscrie într-un complex larg de cerințe adresate școlii noastre. Realizarea noilor obiective educaționale implică perfecționarea procesului de învățămînt — pe baza unei noi concepții didactice — în cîteva direcții esențiale, printre care se situează și „accentuarea caracterului aplicativ al cunoștințelor, operaționalizarea acestora" [3].

Asigurarea operaționalității cunoștințelor reprezintă — alături de potențarea capacităților intelectuale ale elevului și formarea profilului său moral, volițional, afectiv — o premisă esențială a realizării caracterului formativ al învățămîntului. „Conceptele pe care trebuie să le dăm copiilor trebuie să fie virtual operatoare, să poată oricînd avea o „utilitate", în sensul larg al cuvîntului. Și nu mă refer numai la știință ; mă refer și la literatură... Un concept îl înveți ca să-l poți aplica undeva. Lucrul e valabil și pentru poezie, și pentru cunoștințele științifice... Conceptul trebuie să lucreze, să aibă economicitate, randament... Dacă el nu capătă valoare de utilizare, este mort, iar școala nu poate pretinde că a dat cultură generală" [4].

Aducînd problema operaționalității în planul psihologic, amintim că savantul de renume mondial Jean Piaget, descifrînd structurile evolutive ale intelectului infantil, a ajuns la constatarea că pivotul activității cognitive a omului îl constituie caracterul operațional al proceselor superioare de cunoaștere ; el a precizat că de la vîrsta de 7—8 ani pînă la 11—12 ani se organizează la copil „grupările operatorii ale gîndirii" [5].

Dezvoltarea la elevi a capacității de a utiliza creator informația dobîndită pentru lărgirea orizontului cultural și adîncirea înțelegerii realității, precum și pentru soluționarea diferitelor probleme teoretice și practice din diferite domenii, presupune activizarea elevilor în direcția compunerii și recompunerii în structuri noi a unor elemente cunoscute, a integrării permanente a cunoștințelor în sisteme funcționale suple, deschise, cu largă aplicabilitate.

---

[3] vezi *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt*, Ministerul Educației și Învățămîntului, Institutul de științe pedagogice, editat de Revista de pedagogie, București, 1971, p. 12—13.

[4] Mircea Maliță: *Aurul cenușiu*. Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 73—74.

[5] Jean Piaget — *Psihologia inteligenței*, E.D.P., 1962, p. 169.

Asemenea considerente de ordin psihologic și pedagogic ridică cel puțin două probleme de însemnătate majoră : *structurarea conținutului învățămîntului* și *perfecționarea tehnologiei didactice* în așa fel, încît profesorii de orice specialitate să fie ajutați să devină în primul rînd educatori ai „gîndirii moderne" a elevilor, care este prin excelență „practică", „operatoare" [6].

Orientarea nouă a procesului de învățămînt — determinată în ultimă instanță, de noile obiective educaționale — prefigurează efortul la care sînt solicitați profesorii de limbă și literatură română pentru a pune în valoare valențele formative ale noțiunilor de teorie literară predate în învățămîntul de cultură generală, cu atît mai mult cu cît este cunoscut faptul că aceste noțiuni însușite, în principal în școala generală, prezintă un slab caracter operațional, cauză firească a analizelor literare sub nivel, efectuate ulterior și, în general, a lipsei de înțelegere și de trăire emoțională a fenomenului literar, de către o bună parte a tinerilor. *

Pentru a investiga modalitățile prin care poate fi sporită această valoare am desfășurat un experiment pornind de la următoarele ipoteze :

— noțiunile de teorie literară prevăzute pentru școala de cultură generală pot fi organizate într-un sistem conceput ca un ansamblu instrumental cu o mare aplicabilitate după criterii corespunzătoare atît nivelului actual al domeniului științific respectiv — sub aspect informațional și metodologic — cît și achizițiilor contemporane ale psihologiei și pedagogiei ;

— studiul noțiunilor de teorie se poate realiza între limite de vîrstă mai coborîte decît prevăd actualele reglementări ;

— însușirea noțiunilor de teorie literară devine mult mai eficientă dacă se realizează pe baza contactului nemijlocit al elevului cu textul literar, plecîndu-se de la analiza acestuia, prin aplicarea metodelor active.

II. Structurarea în sistem a noțiunilor de teorie literară

Potrivit ipotezelor respective, am încercat alcătuirea unui sistem al noțiunilor de teorie literară — eșalonate pe ansamblul claselor IV—VIII — ținînd seama de *perenitatea* lor în valorile literar permanente ale tuturor timpurilor și în literatura actuală națională și universală, astfel încît elevii să cunoască noțiunile care au funcționat în știința literară de la Aristotel pînă în zilele noastre, generînd reguli privitoare la opera de artă.

---

[6] Mircea Maliță — op. cit.

* O cercetare constatativă efectuată de noi pe un eșantion de 789 elevi ai clasei a IX-a, dintr-un număr de 32 de școli din diferite județe și municipii a confirmat o dată în plus faptul că studiul noțiunilor de teorie literară în condițiile actuale, nu-și atinge scopul. Probele de cunoștințe — care presupuneau, în esență, operarea cu cele mai accesibile și mai uzuale noțiuni (epitetul și comparația), și indicarea unor titluri de opere aparținînd celor trei genuri literare — au vădit posibilități scăzute din partea elevilor de a folosi și chiar de a recunoaște date, noțiunile de bază studiate în școala generală. Calculate pe școli, rezultatele privind prima probă se situează între 12,50% și 82% iar cele referitoare la proba a doua, între 10% și 74,35%.

Pe lîngă noțiunile cu o mare longevitate, în sistemul respectiv au fost incluse și unele *elemente proprii diferitelor curente literare, sau caracteristice pentru anumite epoci* avînd în vedere *logica internă a teoriei literare* ca disciplină științifică, *dinamica conținutului acestui domeniu* și *„estetica dinamică"*, după expresia lui Liviu Rusu. În același sens, poetul Mihai Beniuc, referindu-se la procesul continuu de împrospătare și înnoire în limba literară, subliniază caracterul schimbător al limbajului poetic : „...Tropii, fără îndoială, au un caracter național. Dar cum însuși conținutul de viață al națiunii se schimbă în cursul istoriei, tropii sînt și ei supuși schimbării. Viața nouă din țara noastră, industria, tehnica și îndeosebi concepția nouă despre lume, vor înrîuri și asupra tropilor, ca aspect al formei naționale în poezie" [7].

De exemplu, în epoca noastră, se manifestă o pronunțată tendință de esențializare a limbajului poetic prin simplificarea formelor de expresie, iar ca o consecință a acestui fenomen, metafora totală, simbolul, se extind tot mai mult în aria prozei și mai ales a poeziei actuale. Astfel că, dintre funcțiile artei cuvîntului care au determinat schimbări în structura operei literare, funcția cognitivă a literaturii s-a dovedit cea mai operantă, iar metafora a devenit „unul dintre cel mai fine instrumente de cunoaștere" [8].

Cuprinzînd spații tot mai largi, mai ales în creația poetică, metafora totală tinde să spargă tiparele poeticii tradiționale, simplificînd considerabil metrica versului prin extinderea versului liber, căruia i se justifică utilitatea printr-o cerință internă a creației, care degajă ritmul interior al întregii structuri poetice.

Introducerea în sistemul teoriei literare a unor asemenea noțiuni, este cu atît mai necesară cu cît ele acționează în sens formativ asupra personalității elevului, solicitînd o mai mare rapiditate a imaginației și gîndirii, un limbaj eliptic, descărcat de accesorii, care nu distrage atenția de la sensurile profunde ale structurii artistice. Faptul că în poezia nouă se întîlnește mai des metafora, decît comparația, este o dovadă că „procesele noastre mintale sînt mai rapide" [9].

Am vizat îndeosebi însușirea de către elevi a sensului figurat al cuvîntului, situînd în centrul sistemului *metafora,* construită prin epitet, comparație și generatoare a unei serii întregi de tropi : alegoria, metonimia, sinecdoca, antonomaza, procedee bazate pe contiguitate.

La structurarea în sistem a noțiunilor de teorie literară s-a avut în vedere, de asemenea, *frecvența procedeelor artistice și a formelor utilizate în literatura destinată copiilor de anumite vîrste.* De exemplu, în creațiile pentru copiii de vîrstă școlară mică — printre care poveștile, basmele, fabulele au cea mai mare pondere — sînt des întîlnite comparația, personificarea, hiperbola.

Hiperbola, care se bazează pe o imagine pronunțat vizuală, suscită puternic interesul copilului, situîndu-se în atenția lui imediată, datorită înclinației

---

[7] Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români,* E.D.P., Buc., 1966, p. 278.

[8] T. Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică,* E.S.P.L.A., 1957, p. 93.

[9] T. Vianu, op. cit., p. 29.

acestuia spre fabulos, iar tendința de a însufleți obiectele din lumea înconjurătoare, de a le trata ca fiind vii și capabile de intenționalitate, este de asemenea proprie copilului.

Un alt criteriu de selecție și eșalonare a noțiunilor în cadrul sistemului, a fost acela al *gradului lor de generalitate și de abstractizare*. S-a ținut seama, cu alte cuvinte de *posibilitatea trecerii* — potrivit particularităților de vîrstă ale elevilor, — *de la simplu la complex, de la particular la general, de la analitic la sintetic și invers, precum și de posibilitatea transferului de cunoștințe* de la o noțiune la alta, și *a reluării concentrice*, cu elemente cantitative și calitative noi, *a noțiunilor*.

Structura sistemului de noțiuni a fost determinată și de necesitatea realizării corelațiilor dintre teoria literară și alte discipline aparținînd studiului limbii și literaturii. De exemplu, studierea adjectivului prilejuiește înțelegerea epitetului și poate fi pregătită prin scurte compoziții care, incluzînd exerciții stilistice aplicative, sînt la rîndul lor mijloace eficiente de îmbogățire a vocabularului. Cunoașterea categoriilor gramaticale ale verbului înlesnește marile sale valențe dinamice și face posibilă distincția în varietatea stilurilor scriitorului. Figurile de stil se află într-un raport de interdependență cu sinteza propoziției și a frazei. Studierea teoriei literare în școală nu poate fi concepută în afara orelor de literatură, iar caracterul ei aplicativ se vădește în cel mai înalt grad în cadrul orelor de compunere și de analiză literară.

Structurarea în sistem a noțiunilor de teorie literară, pe baza unor criterii riguroase, vizează *sporirea eficienței formative a acestor noțiuni pe calea perfecționării conținutului disciplinei*, deoarece, așa cum se subliniază în Directivele C.C. al P.C.R. din aprilie 1968, conținutul reprezintă elementul esențial prin care școala își poate realiza obiectivele *.

III. Folosirea metodelor active — condiție a sporirii valorii formative a teoriei literare

O altă cale nu mai puțin fructuoasă în ceea ce privește potențarea valențelor formative ale teoriei literare o reprezintă *perfecționarea tehnologiei didactice* folosite în predarea noțiunilor respective. După opinia noastră, tehnologia didactică este elementul cel mai dinamic, mai prompt, mai elastic prin care poate fi optimizat procesul de învățămînt în conformitate cu exigențele sociale. În timp ce determinarea obiectivelor și a conținutului reprezintă acțiuni coordonate pe plan central, de durată, întemeiate pe cercetări interdisciplinare îndelungate, perfecționarea tehnologiei didactice se realizează în procesul zilnic al activității școlare, prin contribuția creatoare a fiecărui cadru didactic.

Pe de altă parte, datele contemporane ale științelor despre copil și ale teoriei învățării promovează ideea deosebit de optimistă că „...oricărui copil,

* Sistemul noțiunilor de teorie literară, alcătuit pe baza unor asemenea criterii, este în curs de experimentare. Rezultatele parțiale obținute pînă acum sînt satisfăcătoare, confirmînd pe deplin justețea ipotezei. După validarea completă pe cale experimentală, sistemul respectiv va fi propus forului de decizie spre a fi luat în considerare la perfecționarea programelor de lectură literară pentru școala generală.

la orice stadiu de dezvoltare i se poate preda cu succes orice temă într-o formă intelectuală adecvată" [10] folosindu-se, cu alte cuvinte, metode și procedee adecvate stadiului respectiv, prezentînd materia „într-o formă mai simplă, mai ușor de manevrat, astfel încît copilul să poată progresa cu mai multă ușurință și mai temeinic spre o deplină stăpînire a cunoștințelor" [11].

Ținînd seama de aceste considerente, în procesul verificării experimentale a sistemului de noțiuni, o atenție deosebită acordăm metodelor de învățămînt, iar rezultatele confirmă ipoteza că noțiunile de teorie literară dobîndesc maximă operaționalitate în cazul cînd în predarea lor se folosește un sistem de metode care antrenează elevii, solicitîndu-le în permanență capacitățile psihice, stimulîndu-le mobilitatea proceselor gîndirii, inițiativa, creativitatea, spiritul aplicativ, interesul pentru cunoaștere, asigurînd, în esență, o învățare activă.

Acesta a presupus ca nucleul sistemului metodic folosit în fiecare lecție să-l constituie *analiza intrinsecă* de către elevi *a textului literar*, ea fiind o acțiune ce implică participarea activă, creatoare a elevilor, angajarea puternică a capacităților lor cognitive, afective, estetice, morale.

Toate lecțiile experimentale de lectură literară care prevăd studiul unor noțiuni de teorie literară se realizează pe baza analizei textului literar de către elevi dirijați de învățător sau profesor. În felul acesta, elucidarea noțiunii vizate nu devine scop în sine, iar textul literar nu i se subordonează, servind doar pentru exemplificare (așa cum, din păcate, se întîlnește frecvent în practica școlară). Cunoașterea noțiunii apare ca o necesitate firească a elevilor, desprinsă din dorința de a conștientiza mijloacele de expresie prin care autorul textului literar a reușit să-i emoționeze, să le provoace trăiri și atitudini estetice. Studiul noțiunii — pornind de la și întemeindu-se pe textul literar — asigură descoperirea și, deci, definirea ei de către elevii înșiși, ceea ce are o influență deosebit de favorabilă asupra rezultatelor învățării. Dacă elevul va fi învățat să se instruiască în contact direct cu lucrurile sau prin operarea cu simboluri care înlocuiesc, în gîndirea noastră, lucrurile și realitățile dintre ele, atunci, „...el nu va mai trebui să fie învățat nimic altceva. Aceasta este metoda descoperirii destinată să-l absolve pe profesor de orice sentiment al eșecului" [12].

În cadrul analizei literare, este necesar să se urmărească relațiile dintre termenii constitutivi ai operei, pe măsura studierii lor, cu ajutorul noțiunilor literare însușite anterior de elevi, și, în același timp, dintre fiecare din termenii respectivi și întregul operei.

Fiecare element al operei va căpăta putere de expresie prin funcția sa față de altul și prin funcția tuturor față de întreg. În acest fel, „opera literară va fi considerată ca un întreg sistem de semne, ca o structură alcătuită din semne, care slujește unui scop estetic precis" [13].

---

[10] Jerôme S. Bruner, *Procesul educației intelectuale*, Ed. șt., 1970, p. 59.

[11] Ibidem, p. 15.

[12] B. F. Skiner, *Revoluția științifică a învățămîntului*, E.D.P., București, 1971, p. 101.

[13] R. Wellek și A. Warren, *Teoria literaturii*, p. 189.

Într-o astfel de abordare a operei literare, va putea fi depășită dihotomia conținut — formă, atît de dăunătoare procesului studierii literaturii în școala generală și liceu.

Analiza intrinsecă, urmărind complexul de relații dintre termenii constitutivi ai operei, apare și ea ca o cerință a actului însuși de creație. Orice operă de artă pornește de la realitate, dar aceasta nu poate fi cuprinsă în toată plenitudinea ei, așa încît mai ales creatorul modern insistă asupra unui anumit aspect al realității, pe care-l transfigurează și potențează potrivit forței sale creatoare. În acest fel, din punctul de vedere al creatorului, în prim plan se situează nu atît faptele realității, cît realitățile dintre ele, structura lor. În acest sens, tocmai operarea cu noțiuni de teorie literară, potrivit cerințelor textului, face posibilă înțelegerea, pătrunderea structurii sale, prin interpretare : „...nu trebuie să uităm faptul că *interpretarea* este *întotdeauna imanentă textelor studiate* (pe cînd explicația le este întotdeauna exterioară) precum și faptul că tot ceea ce reprezintă punerea în legătură a textului cu fapte ce-i sînt exterioare — fie că este vorba de grupul social, fie de psihologia autorului sau de petele din soare — are un caracter explicativ și trebuie privit sub acest aspect“ [14].

Însușirea de către elevi a noțiunilor de teorie literară pornind de la analiza textului devine deosebit de eficientă atunci cînd *profesorul, folosind metode active, creează,* prin diverse modalități, *situații problematice și asigură o învățare prin „descoperire“* [15].

Pentru a exemplifica învățarea prin descoperire a unei noțiuni de teorie literară, folosind un complex de metode active, grupate pe un fond de problematizare, astfel încît să se asigure operaționalizarea în cel mai înalt grad a noțiunii respective, descriem *lecția consacrată studiului metaforei.*

Învățarea metaforei constituie un moment-cheie în sistemul lecțiilor de lectură literară care vizează însușirea, de către elevi, a unor noțiuni cu valoare operațională în receptarea fenomenului artistic literar.

Însușirea noțiunii de metaforă este condiționată de operaționalizarea noțiunilor de epitet și comparație, studiate anterior și creează premisele asimilării ulterioare a noțiunilor de alegorie și personificare.

Fondul aperceptiv pentru înțelegerea structurii metaforei poate fi pregătit prin lecții de tipuri diferite : *lecții de comunicare* ce vizează învățarea epitetului și comparației ; *lecții de analiză literară* a unor texte din manual (de exemplu *Călin — file din poveste,* de M. Eminescu), cu scopul de a exersa noțiunile predate și de a stimula și dirija gîndirea elevilor spre raționamente care, ulterior, vor facilita drumul descoperirii metaforei ; *lecții de compuneri* descriptive și narative, libere, după tablouri etc., care urmăresc operaționalizarea noțiunilor de epitet și comparație, prin folosirea lor creatoare în situații noi, cît mai diverse ; *lecții de muncă independentă* — eventual organizate pe grupe de lucru — al căror conținut îl constituie rezolvarea de către

[14] Lucien Goldman, *Sociologia literaturii : situația actuală și probleme de metodă.* Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii, 1—14 ianuarie 1968 Royaumont.

[15] vezi *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt,* București, 1971, p. 22—29.

elevi a unor *exerciții* prin care li se cere, de exemplu, să propună epitetul potrivit pentru însușirea esențială a unui obiect, să găsească comparații pentru un obiect, pe baza analogiei declanșate de epitetele stabilite de profesor etc. Lecțiile de muncă independentă, pregătitoare pentru învățarea metaforei pot avea un conținut variat, de exemplu discutarea unei compoziții, elaborate de către elevi acasă, care conține, în germene, problema ridicată de studierea noii noțiuni. O vizită prealabilă la un complex industrial care îndeplinește condițiile esteticii moderne, o plimbare într-un colț pitoresc al orașului sau satului pot constitui puncte de plecare pentru o compunere în care spiritul de observație, gîndirea, imaginația, atenția elevilor sînt direcționate spre anumite asociații intelectuale și afective ce vizează construirea compoziției la nivelul posibilităților lor. Pregătită astfel, *lecția de lectură literară* care include studiul metaforei poate fi consacrată în întregime *achiziționării unor noi cunoștințe,* realizată de către elevii înșiși, antrenați fiind de profesori printr-un complex de *metode active* desfășurate, în decursul întregii ore, pe *un fond de problematizare.*

Analiza expresiilor diferite prin care elevii au desemnat în compunerile lor *aceeași realitate observată,* creează în clasă o situație problematică, a cărei dezlegare le suscită interesul și curiozitatea fiind un caz trăit de ei înșiși, un caz concret din propria lor activitate de alcătuire a compunerii.

În condițiile în care elevii sînt oarecum contrariați de faptul că aceeași realitate poate fi exprimată prin construcții verbale diferite, lectura expresivă a unui text literar construit prin metafore (*Doină* de Șt. O. Iosif, *Mărul de lîngă drum* de M. Beniuc, *Moartea căprioarei* de N. Labiș, sau un fragment de proză din *Ulița copilăriei* de Ionel Teodoreanu etc.), le canalizează atenția spre modalitatea specifică în care autorul textului a conferit forță imaginilor artistice : pentru conturarea tabloului (dacă este vorba de o descoperire lirică sau epică), pentru exprimarea mesajului (într-o specie lirică sau epică militantă), a ideii poetice (într-o meditație), a crezului poetic (într-o profesiune de credință) etc.

Analiza intrinsecă a textului solicită gîndirea elevului pentru desprinderea straturilor structurii artistice respective. Astfel, de exemplu, în poezia *Doină* de Șt. O. Iosif, elevii constată, prin analiză, că expresia dragostei pentru cîntecul popular se materializează în tabloul celor trei haiduci care doinesc în codru. Acest tablou se structurează treptat, de la cadru spre interior, prin imagini de o mare forță, între care esențială este imaginea exprimată de versurile : „*Sus, peste plai / Tăcutul crai / Al nopții reci, / Umbrind poteci / Se-nalță-n zări...*"

Elementul din natură desemnat este intuit cu ușurință de către elevi, dar modalitatea construirii imaginii lui poetice — necunoscute pînă atunci — ridică problema *posibilităților de exprimare artistică diferită pentru una și aceeași realitate.* În acest moment, întrebările sugestive ale profesorului stimulează gîndirea și imaginația creatoare a elevilor, pentru a descompune și recompune imaginea, pe baza noțiunilor de epitet și comparație însușite anterior. Explicarea unor epitete ca : *tăcutul* (crai), (al nopții) *reci* solicită gîndirii elevilor analogii menite să descopere comparația care a constituit punctul de plecare pentru construirea expresiei. În acest mod, elevii ajung singuri la

convingerea că plasticitatea acestei comparații a permis comprimarea ei, oferind un nou sens, figurat, de o mare forță sugestivă cuvîntului „crai". În această etapă, după operarea transferului de la concret — deci pe baza raționamentului transductiv care fecundează asociații dintre cele mai diverse, aparent fără legătură între elemente —, o definiție a metaforei simplă, dar care nu încalcă rigorile științei literaturii, poate fi enunțată de către orice elev al clasei.

Descifrarea, în acest fel, a structurii metaforei face posibilă conștientizarea deplină, înțelegerea profundă de către elevi a funcției sale estetice în contextul unei opere literare, fapt ce nu poate fi realizat în cazul pregătirii acestei noțiuni de către profesor, așa cum se procedează frecvent. Formularea definiției, urmată (sau chiar precedată) de analiza cîtorva exemple asigură, în cel mai bun caz, doar recunoașterea acestei construcții de către elevi, înțelegerea semnificațiilor ei într-un text și folosirea creatoare în lucrări proprii rămînînd obiective nerealizate. Descoperirea metaforei de către elevii înșiși, oferă condiții și pentru *însușirea metodelor* de investigație și creație artistică.

O astfel de modalitate de lucru stimulează, în cel mai înalt grad, *participarea activă, creatoare a elevilor* în procesul de învățămînt și, totodată, permite *organizarea timpului* în așa fel încît cea mai mare parte din el să poată fi destinat muncii elevilor.

În lecția respectivă, elevii lucrează efectiv tot timpul.

Menționăm și faptul că într-o asemenea modalitate studiul metaforei nu se face izolat, așa cum se întîmplă deseori, ci pe bază și în strînsă legătură cu structurile care o preced, deci prin includerea ei în sistemul noțional impus de logica teoriei literaturii, ceea ce contribuie la conștientizarea noțiunii respective și la folosirea ei ca punct de plecare pentru studiul altor construcții estetice. Cunoașterea noțiunii de metaforă permite descoperirea de către elevii înșiși a metaforelor revelatorii și a altor tipuri ca : alegoria, personificarea, în cursul studierii literaturii în anii școlari următori. Operaționalizarea metaforei, fiind pregătită minuțios în lecțiile anterioare, își va găsi imediat finalitatea în munca independentă a elevilor, cum ar fi analiza literară a unor texte și compunerile libere, creatoare, pe teme date ș.a. *

* Un alt exemplu de lecție realizată prin aceeași tehnologie didactică a fost prezentat de noi în articolul *Perfecționarea tehnologiei învățării* din *Revista de pedagogie* nr. 4, 1971, p. 83.

Predarea literaturii în învățământul liceal

GHEORGHE LĂZĂRESCU
VIORICA GYÖRFI

Transformările din domeniul științelor se reflectă, în plan didactic, prin firul obiectivelor procesului de învățământ, caracteristice fiecărei țări în parte.

Modul de predare al literaturii este criticat în mai multe țări pentru abuzul de istorism și erudiție pentru faptul că acumulează informații și date fără semnificație și pentru încercările încă persistente de a explica opera literară prin datele exterioare ale biografiei creatorului ei. De pe poziția rolului formativ al studiului literaturii în școală, însuși criteriul cronologic de clasificare a operelor și scriitorilor studiați își dovedește ineficiența. J. Moffet consideră că, deși cunoașterea contextului istoric este necesară pentru studierea anumitor opere literare, totuși aceasta nu justifică predarea istoriei literaturii [1].

Caracterul informativ al studiului literaturii trebuie subordonat caracterului formativ. Profesorul trebuie să le ofere elevilor nu date, ci metode de lectură. Trebuie combătute rigiditatea, îngustarea, dogmatismul, nereceptivitatea în fața fenomenului literar. Elevii trebuie învățați să stăpînească metode flexibile, să abordeze fiecare operă pe o cale adecvată ei. Pentru atingerea acestui obiectiv, este necesar contactul direct al elevului cu opera literară, lectura integrală, și nu fragmentară a operei. Principiul lecturilor integrale sprijinit de metoda analizei de text, este ilustrat în primul rînd de sistemele de învățământ francez și englez. Celebrele „explications de textes français" ca și sistemul britanic, se bazează pe principiul lecturilor intensive. Astfel, de exemplu, programa clasei a III-a a liceelor clasice și moderne din Franța (corespunzînd aproximativ vîrstei de 14—15 ani) prevede studierea a doi-trei autori pe trimestru, propunînd alegerii profesorului texte din evul mediu traduse în franceza modernă, extrase din opera lui Villon și Charles d'Orléans, o tragedie de Racine, o comedie de Molière, extrase din povestirile lui Voltaire, fragmente din *Confesiunile* sau *Reveriile* lui J. J. Rousseau, o comedie de Beaumarchais, fragmente din Chateaubriand și fragmente dintr-unul din marile romane ale secolului al XIX-lea. Tot așa, în cei doi ani de specializare ai „nivelului avansaților" (avanced level) din școlile Marii Britanii (corespunzînd

[1] James Moffet, *A structural curriculum in English*, în *Harvard Educational Review*, Cambridge, Massachusetts, 1966, nr. 1, p. 17—28.

vîrstei de 16—18 ani) se propun spre a fi studiate : două piese de Shakespeare, fragmente din operele lui Chaucer şi Milton, cîte o operă reprezentativă aparţinînd uneia din marile epoci ale literaturii engleze respectiv epoca Restauraţiei, romantică, victoriană şi contemporană.

O tendinţă tot mai puternică afirmă necesitatea de a se da posibilitatea elevilor să înţeleagă şi să aprecieze literatura modernă. Aceasta presupune, după părerea lui Hans Wedenig [2], reconsiderarea autorilor care se studiază în şcoală. Conform exemplului dat de el, în literatura germană există scriitori ca Wieland sau Herder şi opere ca *Suferinţele tînărului Werther* de Goethe care figurează în programa şcolară doar în virtutea unei tradiţii fără ca cititorul contemporan să poată extrage din studierea lor un mesaj actual. Alţi scriitori, mult timp uitaţi, cum este cazul lui Büchner, devin în zilele noastre foarte actuali.

În R. P. Ungară, problema studiului literaturii contemporane în liceu este rezolvată prin acordarea în fiecare an de studiu, a unui număr de ore unor scriitori contemporani aleşi de profesor pe baza propunerilor conţinute în programe.

In ţări ca Austria şi R.F.G. se preconizează extinderea studiului, în orele de literatură, la alte fenomene ale culturii contemporane, urmînd să fie discutate piese de teatru, filme, emisiuni de radio şi televiziune etc.

Pentru aprofundarea studiului unor anumite opere literare şi în vederea dobîndirii de către elevi a unor metode de lectură şi de cercetare, sînt indicate cercurile de studii care cuprind elevi grupaţi după afinităţi şi care studiază anumite teme ce îi interesează, în mod relativ independent, profesorul dîndu-le bibliografia şi intervenind pe parcursul activităţii doar atunci cînd e solicitat. Programa de învăţămînt a landului Niedersachsen (R.F.G.), de exemplu, propune cercurile de studii din clasele mari tema ca : *Situaţia omului faţă de oameni şi faţă de metafizică* (pe baza unei bibliografii alcătuite din : *Antigona* de Sofocle, *Antigona* de Anouilh, *Ifigenia în Taurida* de Goethe, *Woyzeck* de Büchner, *Aşteptîndu-l pe Godot* de Beckett) sau *Opoziţia om-societate (Emilia Galotti* de Lessing, *Intrigă şi iubire* de Schiller, *Raţa sălbatică* de Ibsen, *Casa Buddenbrook* de Thomas Mann, *Procesul* de Kafka şi *Omul cel bun din Seciuan* de Brecht).

Astfel de teme urmăresc nu numai realizarea unui obiectiv de natură estetică (cunoaşterea modalităţilor specifice în care fiecare scriitor tratează o temă comună), ci şi a unui obiectiv de natură etică ; pregătirea elevului pentru viaţă.

Organizarea studiului literaturii pe criterii tematice apare şi în ultimele clase ale şcolii din R.D.G. Astfel, în clasele XI—XII se studiază teme ca : *Însemnătatea literaturii pentru dezvoltarea personalităţii socialiste şi a colectivităţii umane în R.D.G., Realism şi umanism în literatura clasicilor germani. Realizarea idealului umanist clasic în literatura şi societatea socialistă etc.*

Aceste teme cuprind atît opere din literatura germană, cît şi opere ale literaturii universale. Literatura universală nu constituie un obiect de studiu distinct nici în R. P. Ungară, dar curentele din literatura maghiară, precum

[2] Hans Wedening, *Literaturunterricht von gestern? (Kritische Gedanken zum Literaturunterricht an der oberstufe)*, în : *Erziehung und Unterricht*, Wien 1966, nr. 9, p. 598—601. Referat în : *Buletin de documentare pedagogică*, 1967, nr. 1—2 p. 97—100.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

și scriitorii studiați sînt puși mereu în legătură cu fenomene similare din literatura universală.

Criteriului cronologic i se opune și studiul literaturii după centre de interes (personaje, situații, procedee), după cum propune Henri Bouttier [3], precum și clasificarea operelor studiate după genurile literare cărora le aparțin, după propunerea lui Jacques Nathan [4]. Interesantă este în acest sens experiența unui grup de profesori de la liceul din Enghien. Elevii unei clase a acestui liceu au studiat, timp de un an școlar, marile etape din istoria teatrului, teatrul atenian, elizabetan, spaniol din secolul al XVII-lea, italian din secolele XVI—XVIII, teatrul popular german din secolul al XVIII-lea și teatrul rus din secolul al XIX-lea, reprezentate fiecare printr-o operă. Și-au dat concursul profesorii care predau limbile străine respective, profesorul de desen care prezenta cadrul scenic, profesorul de muzică și profesorul de lucru manual care îi îndruma pe elevi în realizarea machetelor de teatre specifice fiecărei epoci, de decoruri și măști. Activitatea, care s-a bazat pe munca individuală a elevilor, a fost completată cu vizionări de spectacole și cu montarea altora în interpretarea elevilor [5].

Împotriva studierii literaturii pe genuri se ridică însă cercetători ca J. Moffett [6] care atrag atenția asupra faptului că puține opere literare aparțin unui singur gen, literatura modernă, de la romantism încoace, cultivînd, adesea deliberat confuzia genurilor. Un alt argument împotriva clasificării pe genuri literare este că unicitatea operei are o importanță mai mare decît ceea ce are ea comun cu alte opere.

Considerînd criteriul cronologic un principiu necesar dar nu suficient J. P. Corneille propune ca predarea literaturii să se bazeze pe o viziune sintetică a marilor curente din literatură și gîndire [7].

În învățămîntul din R. P. Ungară se încearcă o încadrare semnificativă a operelor și creatorilor izolați în epocă sau într-un curent literar, insistîndu-se asupra relațiilor dintre stilul scriitorului și stilul epocii. Tot în R. P. Ungară se preconizează acordarea unei mai mari atenții perioadelor de trecere, bogate în semnificații pentru destinele curentelor literare și de idei.

O propunere franceză [8] se referă la predarea, pe o perioadă de circa 15 zile, a literaturii uneia din marile perioade ale culturii. Aceasta ar fi completată, însă, simultan, cu cunoștințe complete despre perioada respectivă comunicate de profesorii de filozofie, istorie, muzică, istoria artelor. La sfîrșit elevii ar trebui să efectueze o lucrare de sinteză asupra perioadei despre care au studiat, ca de exemplu Renașterea, clasicismul, romantismul etc. O astfel

---

[3] Henri Bouttier, *La disertation*, în: *Pédagogie*, Paris, 1969, nr. 8 p. 733—745.

[4] Jacques Nathan, *Pour une initiation concrète a la littérature* în: *Cahiers pedagogiques*, 1970, nr. 89, p. 21—24.

[5] *Cf. Autour d'un thème: le théâtre*, în: *Cahiers pédagogiques*, 1970, nr. 89, p. 42—48.

[6] J. Moffet, op. cit.

[7] Jean Pierre Corneille, *Pour une mise à jour de l'enseignement des lettres dans le secondaire: Histoire litteraire ou histoire de la littérature* în: *Le Français dans le monde*, 1968, nr. 59, p. 6—12. Referat în *Predarea limbii și literaturii române*, I.C.P.P.D.-B.C.P., 1970, vol. I, p. 88—94.

[8] Georges Lamoine, *Grandes etapes de la civilisation européenne*, în: *Cahiers pédagogiques*, 1970, nr. 89, p. 49.

de organizare a programei ar veni în întîmpinarea principiului combaterii unei prea stricte delimitări între obiectele de studiu.

Un alt principiu de organizare a materiei este acela al eşalonării operelor de studiat în ordinea dificultăţii pe ani de studiu, profesorul bucurîndu-se de o oarecare autonomie pentru a putea ţine seama de nivelul clasei la care predă (landul Niedersachsen — R.F.G.).

După cum reiese şi din cele arătate mai sus, pe plan mondial se propun o mare diversitate de principii de structurare şi de proiectare a conţinutului obiectului literatură. Şi în ţara noastră există preocupări similare, orientate în vederea realizării obiectivelor specifice învăţămîntului nostru.

Programa de liceu prevede : „Scopul predării literaturii române în liceu este educaţia estetică a elevilor, îmbogăţirea vieţii lor spirituale şi afective, formarea unui cititor de literatură receptiv la valorile artistice şi care să manifeste un interes viu pentru cunoaşterea şi însuşirea limbii şi literaturii naţionale. În acelaşi timp, prin marile ei resurse educative, literatura română are un rol însemnat în educarea moral-cetăţenească a elevilor şi în formarea conştiinţei lor patriotice [9].

Pentru atingerea acestor obiective s-au formulat la noi, atît în programe cît şi în literatura de specialitate, o serie de principii de care, însă, în mod paradoxal, nici chiar programele şi manualele nu ţin seama.

Astfel, principiul ponderei caracterului formativ al studiului literaturii faţă de caracterul său informativ nu este, în general, respectat. De exemplu, programa ultimului an de liceu prevede predarea, într-o singură oră, sub titluri ca „Alţi poeţi", „Alţi dramaturgi", a unui număr considerabil de autori, cărora nu li se pot aminti decît numele şi titlurile principalelor opere însoţite de data apariţiei. Elevii sînt puşi în situaţia de a memora liste întregi de nume şi titluri de opere pe care nu le-au citit şi despre care învaţă doar o caracterizare dată de-a gata. Pentru a face posibilă lectura integrală a operei studiate, familiarizarea cu textul, trebuie predat un număr mai restrîns de opere literare, fiecăreia putîndu-i-se acorda astfel mai multe ore. Pentru aceasta trebuie alese operele cele mai reprezentative pentru o epocă sau o orientare literară, cele mai valoroase atît din punct de vedere estetic, cît şi din punct de vedere educativ. Un accent deosebit trebuie pus pe metoda analizei de text.

Învăţămîntul francez şi englez realizează tocmai acest principiu al „lecturii intensive". Considerăm, însă, că numărul de ore acordat studiului unei opere în aceste sisteme de învăţămînt este exagerat, dar ideea acordării unui loc însemnat analizei literare a operei este extrem de valoroasă.

Criteriul strict cronologic de clasificare a literaturii predate în liceu este criticat şi în ţara noastră. Dorim să relevăm numai unul dintre multiplele aspecte ale problemei : Elevii sînt introduşi în studiul literaturii române prin studierea literaturii vechi, domeniu destul de arid şi care nu trezeşte în ei o motivaţie adecvată. Pentru a aprecia frumuseţile literaturii vechi, care sînt departe de a fi aparente, este nevoie de un gust literar format, rafinat prin

[9] *Literatura română. Programa anului I de liceu şi Programa claselor X—XI de liceu*, E.D.P., Bucureşti, 1971, p. 4.

contactul cu capodoperele. O propunere cu privire la faptul dacă, şi cum poate fi studiată literatura veche în liceu, nu se poate face decît în cadrul unui sistem de propuneri privind restructurarea întregului conţinut al disciplinei literatură română.

Legat de aceasta, abuzul de istorism care mai persistă în predarea literaturii îngreuiază posibilitatea de a reliefa specificul fenomenului literar în cadrul perioadei social-istorice respective. Nu sîntem pentru eliminarea totală a principiului istoric-cronologic, factor necesar în stabilirea corelaţiilor literaturii cu condiţionarea ei socială, ci pentru aplicarea lui doar în măsura în care ajută efectiv evidenţierea a ceea ce este caracteristic pentru literatura unei epoci şi pentru încadrarea literaturii în contextul întregului fenomen cultural al perioadei respective.

Organizarea studiului literaturii pe teme, aşa cum se practică în şcolile din R.D.G. sau R.F.G., are avantajul că poate reliefa specificitatea unui scriitor prin comparaţia cu altul care a tratat aceeaşi temă, dar prezintă pericolul pierderii din vedere a valorilor estetice ale operei în favoarea celor de conţinut.

Posibilitatea de a organiza, la noi, materia după centre de interes (personaje, situaţii, procedee etc.) ar fi mai redusă din mai multe motive, ca de exemplu : Urmărirea modalităţilor de expresie specifice fiecărui scriitor în tratarea aceluiaşi personaj are, pentru literatura română, dezavantajul că se poate aplica doar într-un număr redus de cazuri, tipuri care să apară la mai mulţi scriitori mari fiind destul de puţine. Considerăm totuşi că, îmbinat cu alte criterii şi modalităţi, criteriul organizării literaturii după personaje este deosebit de util. Propunem, cu titlu de exemplu : Ştefan cel Mare în viziunea lui Grigore Ureche, V. Alecsandri, Delavrancea şi M. Sadoveanu, Mitică la I. L. Caragiale şi Camil Petrescu, Nastratin Hogea la A. Pann şi Ion Barbu.

Ţinem să evidenţiem în mod deosebit ideea că literatura română trebuie predată în permanentă corelaţie cu literatura universală, cu filozofia, cu istoria artelor plastice şi a muzicii, oferindu-se astfel elevului un larg orizont cultural, evitîndu-se delimitarea rigidă a obiectelor de studiu şi tinzîndu-se spre o disciplină de sinteză care să înglobeze şi cunoştinţe de estetică generală [10].

Predarea literaturii în liceu trebuie să se bazeze pe cunoştinţe sigure de teoria literaturii. De la această premisă pleacă experimentul întreprins în cadrul Institutului de ştiinţe pedagogice în vederea coborîrii noţiunilor de teorie literară pînă la clasa a IV-a a şcolii generale [11].

O atenţie deosebită trebuie să se acorde introducerii în învăţămîntul liceal a principalelor cunoştinţe de stilistică, nu însă sub forma unui curs distinct, ci, după cum arată şi G. I. Tohăneanu [12], în mod practic, în cadrul orelor de

[10] Referitor la introducerea obiectului estetică generală în liceu. Vezi G. Văideanu, *Pedagogie şi estetică în volumul Fundamenta pedagogiae*, E.D.P., Bucureşti, 1970, p. 95.

[11] Experiment întreprins de V. Filipescu şi F. Buzinschi.

[12] G. I. Tohăneanu, *Predarea cunoştinţelor de stilistică în învăţămîntul de cultură generală*, în volumul *Probleme de gramatică şi stilistică în şcoala generală şi liceu*, E.D.P. Buc., 1967, p. 99—118.

istoria literaturii consacrate analizei de text. Analiza literară trebuie permanent îmbinată cu analiza stilistică [13].

Considerăm că absolutizarea oricărui criteriu de organizare a literaturii predate în liceu duce la o viziune unilaterală a fenomenului literar. Un model ideal ar consta într-o structură deschisă, permanent perfectibilă, constituită pe baza îmbinării armonioase a clasificării tematice cu cea întemeiată pe centre de interes și genuri literare, acordînd o atenție susținută analizei literare și stilistice și corelînd literatura cu celelalte ramuri ale culturii umaniste, realizînd în final o viziune istorică asupra literaturii.

[13] Gh. Bulgăr, *Analiza textului literar*, ibidem, p. 119—132.

Metodica predării literaturii și metodica cercetării literare

PETRE DUȚU

Metodica nu este (sau nu a devenit) o știință ; ea mai este încă o disciplină auxiliară pe lîngă știința care se constituie ca obiect de învățămînt în școală și ca atare orice întrebare adresată metodicii trimite în ultimă instanță dincolo de aceasta, spre obiectul căruia i se aplică sau spre discipline ale căror zone o interferează.

Disciplină dependentă prin definiție, ea nu poate fi concepută decît în cadrul unui sistem de relații, al cărui grad de complexitate este determinat la rîndul său de natura scopului care a dus la constituirea metodicii și implicit de natura disciplinelor care o conturează.

Ca disciplină ajutătoare, metodica va fi deci subordonată obiectului de învățămînt respectiv, își va apropria metode și procedee care nu sînt ale ei, ci ale științei căreia i se aplică și va urmări scopuri care decurg din natura internă a acesteia. Sub acest aspect, ea reclamă și recomandă un specialist, căci metodicieni puri nu există.

În același timp, metodica este, sau caută să fie (și aceasta este o altă rațiune a existenței sale) mai mult decît o disciplină auxiliară, subordonată, în măsura în care își concentrează efortul pentru formarea profesorului ca tip *anume* de specialist. Ceea ce desparte pe un specialist de un profesor de specialitatea lui constituie cîmpul propriu de activitate al metodicii, peste care nu se suprapune știința de bază, deși el nu era complet neacoperit nici pînă la ivirea metodicii, căci se mai aflau acolo, sau ar fi trebuit să se afle, psihologia, pedagogia, etica, sociologia, logica etc. Ca disciplină de interferență, de astă dată, metodica asamblează și coordonează date oferite de aceste științe pentru a modela un anumit tip uman într-o specialitate dată.

Metodica predării literaturii, ca disciplină auxiliară, este chemată să faciliteze transmiterea către elev a ideii de literatură și a procesului constituirii ei, alegîndu-și metode și procedee pe care i le oferă metodologia cercetării literare, iar ca disciplină de interferență își alege metode și-și propune țeluri care depășesc sfera literaturii și a studiului literaturii. Pe noi, aici, ne interesează în special consecințele care decurg din caracterul de disciplină auxiliară al metodicii.

Am ajuns astfel la un punct în care e necesar să circumscriem celălalt termen determinant al raportului, pentru a putea stabili apoi ce caracter îm-

bracă relațiile ce se stabilesc între metodica predării literaturii și metodologia cercetării literare. Privite din perspectivă actuală, problemele se cer puse aici în mod radical. Într-adevăr, există o metodologie a cercetării literare? Și dacă există, în ce raporturi se află ea cu literatura propriu-zisă? Un răspuns categoric, nenuanțat la aceste întrebări ar presupune că știm deja ce este literatura. Dar tocmai aici se ivesc dificultățile. Întrebîndu-se cîndva ce este timpul, Sf. Augustin spunea: „Cînd nu mă întreabă nimeni, știu ce este; dacă vreau însă cuiva să-i răspund, nu mai știu să-i explic".[1] Se pare că pentru mulți oameni, cu literatura se întîmplă același lucru; oricum, o definiție a ei care să fie satisfăcătoare peste spațiu și timp nu poate fi formulată. Că literatura este artă, și anume artă a cuvîntului, este o idee care întrunește consensul unanim, dar ea ține de genul proxim al definiției, pe cînd, pentru a stabili o metodologie adecvată (și cu atît mai mult o descriere a ei) cunoașterea diferențelor specifice este esențială. Și, ca în toate domeniile spiritului, acestea sînt greu de precizat tocmai din cauza caracterului totalizator pe care îl îmbracă orice creație spirituală umană.

Pînă la un moment dat se părea că știm, dacă nu ce este literatura, măcar ce nu este ea; de cînd însă cercetările moderne, mai ales antropologice și etnologice, au dus la acceptarea ideii că ceea ce propulsează pe om definitiv din sfera animală și îl fixează în spațiul uman este „logosul" *, literatura a început să fie studiată împreună cu alte discipline ale cuvîntului (cu lingvistica, cu filozofia, cu religia, cu mitologia etc.), ceea ce a însemnat, cel puțin aparent, un regres față de poziția anterioară pentru care părea un punct definitiv cîștigat că literatura este artă. Studiul actual al cercetărilor arată că nu a fost în fapt un regres, ci o retragere strategică care să permită o perspectivă mai cuprinzătoare și parțial inedită din care să fie privită fiecare manifestare specifică a logosului, inclusiv literatura. În fine, teoria informației avea să ofere la rîndul ei un punct de plecare și mai îndepărtat, care permitea ca literatura să fie cercetată ca un sistem de semne, între alte sisteme, unele nelingvistice, prin care se transmit și se comunică informații.

Acest joc de perspective, departe de a netezi drumul spre o conturare mai precisă a ideii de literatură, a favorizat nașterea unei mitologii moderne în jurul cuvîntului, o nouă superstiție care a deplasat accentul de pe operă pe cuvînt. A devenit deja o idee comună a mai tuturor direcțiilor critice potrivit căreia cuvîntul este o realitate fluidă și însumează sensuri multiple, imposibil de precizat. Scriitura este act existențial, iar descifrarea ei impune o nouă hermeneutică. Cum însă omul, dintotdeauna, și-a creat idolii spre a-i sfărîma, ambiguitatea ontologică a cuvîntului este urmată de dezambiguizarea lui prin rigoarea rațională a unor procedări pragmatice, menite să înlăture sau să diminueze la maximum zona de imprecizie semantică pentru ca omul să intre iarăși în drepturile lui asupra cuvîntului. Literatura absurdului, de pildă, înfățișează istoria supunerii omului de și prin cuvînt, în timp ce noua critică încearcă să-i redea o libertate pe cauțiune: prețul este acceptarea

[1] Augustinus, *Confessiones*, XI, 14.

* conceput ca sinteză a cuvîntului cu fapta, cuvîntul care *făptuiește*, recte *spune, exprimă, afirmă, dezvăluie, trădează. ilumineză, îndrumă.*

ideii că există o zonă de manifestare a cuvîntului în care puterea omului nu mai este absolută.

Localizată întîi la nivelul cuvîntului, ambiguitatea este extinsă ulterior la alte nivele [2], pînă cînd absolutizarea polisemiei operei literare conferă acesteia dimensiuni metafizice. Th. Adorno vedea în acest proces o consecință a alienării omului în societatea supraindustrializată contemporană, un rezultat al reificării și al prozaizării lumii. „În transcendența estetică se reflectează prozaizarea (Die Entzauberung) lumii" [3], scria el încă din 1954.

În ciuda aparențelor, asemenea atitudini față de literatură nu sînt nici sceptice, nici relativiste ci, dimpotrivă, ele pornesc din convingerea că există o specificitate a operelor literare, o literaritate, care poate fi delimitată și definită, mai conform decît pînă acum, cu natura ei profundă dacă ne perfecționăm și ne rafinăm mijloacele de investigație.

Există, deci, o dificultate de prim ordin chiar în lipsa unei concepții unitare asupra literaturii, ceea ce determină și diversitatea metodelor de cercetare a operelor literare și schimbarea lor. Dincolo însă de disputele mai mult decît furtunoase din cîmpul esteticii și creației literare însăși (Mallarmé, Proust, Gide ș.a.) nu e greu de observat (lucru care s-a făcut adesea) că se reeditează un fenomen devenit constitutiv civilizației noastre, acea Querelle des Anciens et des Modernes, fenomen care se comportă, după expresia unui cercetător, ca succesiunea generațiilor în biologie, și prin care arta mai nouă se emancipează de sub autoritatea tradiției, apelînd totuși mai tîrziu din nou la ea pentru a se putea consolida. Altfel spus, e ceva nou sub soare, dar nu într-atît încît să nu mai putem folosi ceea ce este deja cîștig al tradiției.

În ce privește metodologia literară, această conștiință duce la revalorificarea ostentativă a unor metode incriminate de o parte a „noii critici", demonstrîndu-se că metodele tradiționale posedă suficiente resurse de adaptare la ideologii noi și că pot fi puse cu folos în slujba acestora. Astfel, de exemplu, Hans Robert Jauss, un profesor german din generația tînără, încearcă să formuleze o nouă teorie asupra istoriei literare ca metodă de cercetare [4], străduindu-se să țină seama de toate implicațiile pe care ideologiile literare ale secolului nostru le-au avut asupra studiului literaturii și a conceptului de literatură. Un studiu al lui, bunăoară, pornește de la ideea că istoria literaturii poate să renunțe la descrierea diacronică a filiației literare a unui fenomen, pentru o analiză sincronică a motivelor istorice care l-au determinat, după cum o cercetare sincronică a unor opere contemporane poate înlocui comparativismul metodologic (prin care operele erau raportate la individualități sau la naționalități diferite), cu raportarea acestor opere la un proces istoric mai general care face ca expresiile individuale să fie rezultatele unei structurii unice de evenimente. (Nu e greu de recunoscut aici tentativa lui Jauss de a veni în întîmpinarea structuralismului, tocmai spre punctul cel mai vulnerabil al

---

[2] Vezi printre alții, S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, 1967, și numărul dedicat stilisticii din Langue française, 3/1969.

[3] Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, I, Suhrkamp, p. 65.

[4] Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, 1970.

acestuia şi pe care însuşi structuralismul de dată recentă încearcă să-l depăşească prin introducerea sincroniei în diacronie).

O altă teză de la care porneşte Jauss este că istoricitatea literaturii se bazează nu pe stabilirea post festum a unei corelaţii de factori literari, nici pe procesul, irelevant, de transmitere a capodoperelor, ci pe experienţa literară precedentă, mijlocită cititorului de literatură însăşi. Istoria literară ar însemna în primul rînd istoria procesului de receptare a unei opere, dar şi fixarea locului ei într-un lung şir de opere care conduc la transformarea a ceea ce autorul numeşte Erwartungshorizont, un „orizont al aşteptării", pe care istoricul literar ar avea misiunea să-l reconstruiască pentru fiecare etapă. Prin acest nou concept, Jauss urmăreşte să stabilească o legătură pertinentă între literatură şi istorie socială, întrerupînd din cînd în cînd expunerea diacronică prin analiza sincronică cu scopul de a conserva specificitatea celor două serii de factori.

Mai puţin importantă pentru rezultatele definitive la care ajunge (de fapt, autorul însuşi mărturiseşte că teoria lui este nedefinitivată), dar semnificativă pentru reacţiile şi contrareacţiile pe care le provoacă disputele estetice şi critice în domeniul metodologiei literare, cartea lui Jauss este totodată unul din multele exemple care pot fi opuse celor care neagă de plano o metodă numai pentru că ea a fost folosită sau eventual discreditată cu un număr de ani înainte.

Există, aşadar, o metodologie a cercetării literare? Fără îndoială că există, dar ea trebuie înţeleasă în sens dialectic, ca o realitate vastă şi în mişcare permanentă, tocmai pentru că această realitate este dependentă de transformările ideii de literatură. Metodologia cercetării literare se confundă pînă la un punct cu fenomenologia ideii de literatură [5]. Raporturile lor au fost pînă în pragul epocii moderne raporturi de la subiect la obiect, în care procesul cunoaşterii ţintea spre obiectivitatea ştiinţei. Ele s-au complicat din momentul în care critica a avut să devină creatoare, în timp ce scriitorii au făcut loc în operele lor consideraţiilor critice. Evoluţia acestui proces de întrepătrundere a funcţiei critice şi a celei creatoare avea să ducă în mod firesc şi la formarea unei terminologii critice noi, care să depăşească dualismul iniţial printr-un monism capabil să sugereze mai exact natura comună a actului creator şi a actului critic. Termeni ca scriitură, discurs, text etc. vor în fapt să spună că nu există limbă sau limbaj poetic, că nu există nici poetică generală, că există numai opera ca fapt existenţial, iar cercetării poetice îi rămîne să reconstituie lumea existentă a autorului, la care cuvîntul face dovada unei trăiri unice [6]. Raportului iniţial, epistemologic, tinde să-i ia locul un raport de identificare, ceea ce e totuna cu a spune că nu numai literatura e ideologie, dar şi metodologia, lucru afirmat răspicat de Philippe Sollers în nişte Teze generale ale grupului său de la Tel Quel [7]. Acesta este un fapt care nu mai trebuie demon-

[5] „On ne peut séparer l'étude d'un objet de l'étude de la méthodologie à la découverte de cet objet; et on ne peut séparer savoir d'épistémologie, l'étude de l'écrit d'une reflexion sur les conditions d'étude de l'écrit", H. Meschonnic, *Pour la poétique*, în „Langue française", 3/1969.

[6] H. Meschonnic, *ibid.*

[7] Philippe Sollers, *Thèses générales*, in „Tel Quel" 44/1971.

strat, pentru oricine este evident că orice panoramă a criticii contemporane este în subtextul ei și o panoramă a filozofiilor care au împrumutat doctrinele lor de bază.

Ce concluzii se impun după aceste sumare observații privind raporturile metodologiei cu literatura ? Întîi că literatura se plasează între acele discipline pentru care condițiile de adevăr nu pot fi formulate ca în științele exacte. În literatură nu avem un adevăr de demonstrat, ci condiția ei estetică [8]. Dovedirea literarității unei opere echivalează cu demonstrarea unui adevăr din știință. Dar spre deosebire de știință, orice demonstrație are aici un caracter relativ și individual. Aceasta nu exclude totuși posibilitatea studierii științifice a literaturii [9], de aici a doua concluzie, anume că metodologia cercetării literare este o realitate complexă, care reunește mai multe discipline și metode în spațiul cărora există o tendință de atomizare și de modelare după fiecare operă considerată ca realitate unică. Pe lîngă aceasta, metodologia se află într-o transformare continuă, ca și conștiința literară, nu se poate vorbi de o metodologie unică nici în plan sincronic, nici în plan diacronic, ceea ce pune problema dacă există și o evoluție ascendentă, valorică a ei.

Spre deosebire de artă, unde progresul are o accepție specială, proprie, în metodologie se poate vorbi de un progres efectiv care se manifestă prin adaptarea unor metode din domenii învecinate și prin conlucrarea lor simultană la elucidarea problemelor sau grupurilor de probleme ridicate de practica și teoria artistică. Extinderea metodologiei aduce cu sine noi posibilități de înțelegere a fenomenului literar, creînd premizele unei emulații artistice creatoare.

Un fenomen atît de complex cum este cel literar se cere cercetat din unghiuri diferite de vedere care să permită raportarea simultană la cei trei termeni ai unui raport indestructibil : autor-operă-receptor. Acest lucru încearcă să-l realizeze la grade diferite de generalizare teoria, critica și istoria literară. Sînt trei discipline vechi și noi totodată pentru că își reformulează permanent atît obiectul cît și tezele și metodele. Într-un eseu amintit deja, *Critique et Vérité*, R. Barthes vede în știința literaturii „o știință nu a conținutului,... ci a condițiilor conținutului, adică a formelor, o va interesa variațiile de sens generate și generabile de operă. Ea va interpreta nu simbolurile, ci polivalența lor, obiectul ei va fi nu sensul plin al operei, ci sensul vid care le suportă pe toate“ [10]. Folosind un model lingvistic generativ, ea va deosebi două sectoare ale discursului, unul inferior la nivelul prozei, în care include fenomenele de conotație, „anomaliile semantice“, cum le numește Tz. Todorov, iar în al doilea plan va urmări unități mai mari ale discursului, secvențele din care se poate induce o structură a povestirii, a mesajului poetic etc. Între unitățile mari și mici ale discursului există un raport de integrare.

Dar ca orice știință, știința literaturii ar trebui să prezinte o garanție de obiectivitate ; care va fi ea ? Desigur, zice Barthes, că aceasta nu este obiectivitatea literei, căci substanța nu are nici o legătură cu semnificația, semnificația este indiferentă la material. Există, în schimb, o obiectivitate

[8] Vezi S. Bratu, *Ion Creangă*, Ed. tineretului, 1968.
[9] S. Iosifescu, *Construcție și lectură*, 1970, p. 6 și urm.
[10] R. Barthes, *ibid.*, p. 56 și urm.

a simbolului, folosit ca intermediar între doi subiecți, cel care face posibilă comunicarea și, implicit, și înțelegerea operei. Opera are o gramatică a ei proprie care nu este gramatica limbii în care este scrisă, dar care nu e mai puțin reală. În virtutea acestei gramatici secundare, știința literaturii „va descrie după care logică sensurile sînt generate de o manieră care poate fi acceptată de logica simbolică a oamenilor" [11].

Avem aici un exemplu de acomodare a științei literaturii la concepția estetică care proclamă primatul textului, recunoscut ca ambiguu și deschis, în timp ce ceilalți doi termeni, autorul și receptorul, sînt neglijați sau tratați periferic. Scopul științei literaturii fiind acela de a descoperi structuri, ea va trebui să-și construiască modele, iar acestea îi sînt oferite în primul rînd de lingvistică, de la care împrumută și o parte din metodele sale de cercetare. Restrîngînd obiectul teoriei literaturii doar la studiul formelor care generează sens, la explicitarea procesului prin care opera devine inteligibilă, R. Barthes se lipsește din capul locului de un ajutor prețios pe care i-l poate oferi cercetarea operei ca produs social-istoric concret, neajuns care este caracteristic pentru o mare parte a conștiinței literare apusene și care ține de filozofia profesată de promotorii unor asemenea teorii. În special structuralismul și psihanaliza încearcă să ocolească istoria imaginînd structuri atemporale sau făcînd apel la inconștientul uman, individual sau colectiv, prin care explică „imaginarul" scriitorului. Aceasta este și cauza pentru care R. Barthes, ca și alți critici, nu ia în considerație istoria literaturii printre disciplinele care au ca obiect studiul operelor literare. Pentru noua critică, istoria literaturii nu poate spune nimic despre specificitatea operei pentru că datele de la care pornește sînt exterioare ei și ca atare neinteresante. Este aici consecința unei atitudini, iarăși cu caracter mai general, de intoleranță față de punctele de vedere opuse, de discreditare a lor, atitudine care, după cum vom vedea, dacă poate fi pînă la un punct fertilă prin provocarea apariției unor noi concepții, mai puțin sectare și eventual generatoare de noi puncte de vedere, în metodică ea devine de-a dreptul nocivă. Am văzut că tentativa lui Jauss urmărea să evite reprosul de pozitivism al istoriei literaturii și de neaderență la natura intimă a operei de artă, făcînd concesii structuralismului tocmai prin renunțare, în parte, la istorie, la diacronie, adică renunțînd la o parte din esența istoriei literare ca disciplină autonomă.

Alte concepții, mai eliberate de prejudecăți, admit că studiul literaturii nu se poate dispensa de contribuția unor metode venite din domenii înrudite sau mai depărtate, cu condiția ca acestea să nu fie transferate, ci adaptate la exigențele impuse de specificul literar. Astfel, studiul literaturii nu se poate dispensa nici de examenul filologic al textului, nici de cercetarea individualității faptelor prin metoda istorică, nici de stabilirea, pe baze comparatiste a unor filiații sau motive literare, după cum nu se poate renunța fără a-și diminua șansele de reușită, la psihanaliză, pentru a pătrunde în laboratorul de creație a operei, sau la cercetarea sociologică, pentru a urmări particularitățile procesului de receptare a operelor literare [12].

---

[11] R. Barthes, *ibid*, p. 56 și urm.
[12] S. Iosifescu, *ibid.*

Criticii literare, în mod general, nu-i este conferit statutul de ştiinţă din cauza lipsei unei distanţe suficiente faţă de operă, ea rămîne, după expresia lui George Călinescu, o creatoare de puncte de vedere şi este intermediară între ştiinţă şi literatură. În concepţia lui R. Barthes, critica literară nu descoperă fondul operei, ci dă sens unei forme, concretizează un anumit inteligibil. Ea nu traduce, ci dedublează sensurile, prin perifrază, peste primul limbaj al operei face să apară un limbaj secund. Spre deosebire de ştiinţa literaturii, interesată numai de forme, critica porneşte de la ideea că în operă totul este semnificant. Aceasta implică abordarea cu egală atenţie a tuturor faptelor, indiferent de indicele lor de ocurenţă. Generalizarea criticului nu este justă dacă în sistemul lui nu-şi găsesc locul *toate* elementele operei, fie că este vorba de un leit-motiv sau de o creaţie lexicală a autorului, întîlnită o singură dată. Această regulă de exhaustivitate se întemeiază pe o altă concepţie, cu largă răspîndire în stilistică, aceea că stilul înseamnă abatere şi că sensul nu se naşte prin repetiţie, ci prin diferenţiere. Actul critic trebuie să capete o concreteţe efectivă, reală, prin aplicarea la text şi să nu accepte abstracţiile comune drept lucruri concrete, emiţînd judecăţi critice a căror justificare nu se află în textul operei, aşa cum crede autorul eseului, de mai multe ori citat aici, că a făcut pînă acum critica veche, adică critica universitară franceză.

★

Observaţiile de pînă acum nu şi-au propus decît să sugereze complexitatea problemelor pe care le ridică studiul actual al literaturii, şi aceasta numai din perspectiva unor direcţii mai noi de cercetare, care constituie doar un punct de vedere între multele care se confruntă astăzi în lume. Totodată, ele ne vor ajuta să determinăm mai exact care este locul şi rolul metodicii în raporturile ei cu literatura şi metodologia literaturii în şcoală.

De la început putem constata că, în timp ce metodologia este un factor dinamic, care modifică permanent conştiinţa literară a unei epoci şi chiar literatura însăşi, cîştigîndu-şi prin aceasta o independenţă apreciabilă, metodica rămîne pînă la sfîrşit, un factor auxiliar şi mimetic, al cărui rol, în raport cu literatura, nu este stimulativ, ci de comprehensiune. Dar dacă funcţia de înţelegere a literaturii impune metodicii un rol modest şi în raport cu metodologia cercetării literare ea îi măreşte nemăsurat de mult răspunderile : independenţa metodicii se manifestă nu în afirmarea unor noi puncte de vedere, ci în selectarea lor. Nu tot ce se agită în cîmpul cercetării literare are şi o valoare intrinsecă prin care să-şi justifice selectarea şi impunerea prin şcoală. Dar pentru a alege, profesorul are nevoie, ca şi creatorul literar, de intuiţie, şi de un minimum estetic. Dacă intuiţia este presupusă ca făcînd parte din acele date care l-au condus pe profesor spre alegerea disciplinei căreia i s-a dedicat, însuşirea unui anumit sistem estetic face parte din fondul pregătirii sale. Teoria literaturii, dincolo de unele categorii operaţionale, este chemată să asigure prin coerenţa unui sistem, orientarea şi finalitatea esenţială a studiului oricărui fapt literar. Infinitatea practică a problemelor generate de studiul li-

teraturii nu poate fi dominată decît prin raportarea tuturor la un sistem de receptare a operei literare ca artă specifică a cuvîntului. Se înțelege de la sine că teoria literară în școală nu se oprește la însușirea unor noțiuni care adesea rămîn prea abstracte pentru că sînt deduse pe baza unui material sărac și neconcludent, ci constituite subtextul fiecărei lecții de literatură.

Un anumit orizont literar presupune opțiuni clare și accente prin care vom valorifica *o anumită* literatură, *anumite* fapte, studiate eventual istoric, comparatist, fenomenologic, structuralist etc. Prezentarea literaturii, din clasa a IX-a pînă în clasa a XII-a, cu un entuziasm egal (fără să mai vorbim de cazurile cînd nici entuziasm nu există), e semn că metoda nu e pusă în slujba unei idei unitare despre literatură ci, aflîndu-și scopul în ea însăși, încearcă să-și supună ea literatura ; iar în același timp, elevii sînt lipsiți de un sistem de referință care să-i orienteze în contactele lor cu opere literare mai vechi sau mai noi. Așadar, teoria literaturii, oferind un sistem de receptare a operei literare, oferă în același timp și justificarea atitudinii axiologice pe care profesorul nu poate să o evite față de fenomenul literar artistic.

La rîndul ei, istoria literaturii aduce forța de convingere a faptelor individuale care formează baza pentru concluziile estetice și pentru analizele critice de text. Cînd nu se absolutizează și cînd nu se reduce la acumulare pozitivistă de date eterogene, studiul istoric al literaturii constituie mijlocul principal de formare a unei culturi literare temeinice, unde se pot aplica metode diverse prin care se studiază procesul creației artistice, opera însăși și receptarea ei.

În fine, critica literară, datorită caracterului său aplicat, oferă soluții practice de interpretare a textului literar. „Nu există o teorie a explicației de text — zice Guy Michaud în *L'Oeuvre et ses techniciens* — pentru că fiecare text comportă interesul lui propriu, problemele sale particulare. Dar există tehnici... căci fiecare text este făcut dintr-o anumită materie".

Apreciere valorică în baza unei viziuni estetice ordonate pe un anumit sistem, cultură literară și o cunoaștere a stilurilor și tehnicilor individuale de creație — toate acestea se oferă metodicii din metodologia literară. Pentru a putea face accesibilă literatura pe diferite trepte de vîrstă și de cultură, metodica le topește într-o sinteză proprie, în care teoria și critica literară își pierd individualitatea lor anterioară. Metodica presupune multilateralitate, dar nu haos, multilateralitate competentă, adică discernare cu metodă, după o cunoaștere a metodologiei literare care, la nivel ideal, se cere exhaustivă.

Vorbeam la începutul acestor însemnări și despre raportul specialist-profesor. Pentru o maximă eficiență a activității sale, profesorul are nevoie de documentare continuă pentru că lecturile succesive nu se suprapun, ci se includ, pentru că el are nevoie de argumente reînnoite care să-i justifice opțiunile sau negațiile și pentru că iluzia spontaneității nu se poate obține de două ori cu aceleași mijloace, ea e mai greu de creat, mai greu chiar decît aceea de a părea foarte învățat. La rîndul său, un mare specialist este și un magistru și un creator de școală. La un nivel ideal de umanitate și de specializare, profesorul și specialistul sînt unul.

Metodica s-a născut din resemnare, din conştiinţa că acest ideal este greu de atins şi e atins într-adevăr de puţini aleşi, prea puţini pentru a putea satisface necesarul de magiştri pentru o omenire care vrea să înveţe şi să cunoască. Ea s-a născut dintr-o conştiinţă oarecum artizanală, din dorinţa de a suplini natura. Nemulţumirile atît de dese împortiva metodicii vin de la cei care au mare încredere în înzestrarea lor naturală şi mai puţin de la cei care îi cer prea mult. Dacă nu ne-am mai uita şi la rezultate, am avea uneori motive să-i negăm orice utilitate. Din păcate, sîntem prea adesea puşi în situaţia să constatăm cît de necesar este, pentru a nu insista din cînd în cînd asupra unor lucruri, adesea de mulţi cunoscute, dar nu de toţi şi nu îndeajuns cunoscute.

Cum pot fi concretizate asemenea puncte de vedere în activitatea profesorului vom încerca să ilustrăm într-un articol viitor.

Contexte pentru ortografia substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural

ȘTEFANIA POPESCU

Este recunoscut faptul că între problemele de ortografie nerezolvate satisfăcător în cei opt ani de predare a limbii române în școala generală, este și scrierea formelor articulate sau nearticulate ale substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural, deși recomandarea de a se da atenție deprinderii de scriere a acestor forme figurează în programele tuturor claselor.

Din punct de vedere psihologic, formarea deprinderilor cere îndeplinirea obligatorie a anumitor condiții, între care „explicarea acțiunii" și „prezentarea modelului acțiunii" [1], sau, în formularea psihologului Gh. Zapan, „cunoașterea posibilităților de realizare a activității" [2]. Este vorba, deci, de un program al acțiunii, care, în etapa de perfecționare a deprinderilor, datorită exercițiului și experienței cîștigate, îi dă subiectului posibilitatea de autocontrol în respectarea cerințelor.

Pentru formarea deprinderilor de ortografie a substantivelor masculine la plural, elevii știu că aceste substantive se împart în două categorii, după cum se scriu la plural, cu *-i* sau *-ii*, ori cu *-ii* sau *-iii*.

Procedeul folosit, în general, de învățători și profesori constă în stăruința de a-i face pe elevi să sesizeze auditiv cei doi sau trei *i* de la sfîrșitul formelor substantivului. Procedeul nu poate da însă rezultatele dorite, pentru că pronunțarea a doi sau trei *i* nu este posibilă decît pentru substantivele la care diftongul final *ii* urmează după silabă terminată în vocală : *ca-ii, co-pi-ii, sca-ti-ii* etc. Pentru substantivele articulate la care diftongul *ii* este precedat de consoană rostirea celor doi *i* nu este posibilă : *e-le-vii, co-drii*. În rostirea obișnuită, nici la substantivele cu diftongul precedat de vocală, cei doi *i* finali nu se aud ca un diftong, ci ca vocala *i*. *Gramatica Academiei* (ed. a II-a, vol. I, p. 87) precizează : „Articolul *-i* nu se aude pronunțat în formele în care urmează după un *i* vocalic : m. pl. nom. — ac. *codrii, copiii, lupii*". Dealtfel, norma ortografică cu *-ii* sau *-iii* pentru substantivele în discuție nu reprezintă o aplicare a principiului fonologic, ci o aplicare a principiului morfologic, acceptată

[1] *Psihologie generală*, sub redacția : prof. Al. Roșca, E.D.P., 1966 p. 410.

[2] Gh. Zapan, *Cibernetica — știința organizării și a conducerii*, în *Revista de pedagogie*, XVI, 1967, nr. 9, p. 10.

pentru a se face o distincţie între formele de plural articulat şi cele de plural nearticulat [3].

Din felul general de rostire şi din faptul că numai în cazul unora dintre substantive este posibilă sesizarea diftongului *-ii* în rostire, rezultă că elevii nu au nici un mijloc de autocontrol cu aplicabilitate generală. Unii profesori încearcă în diferite chipuri să găsească alte soluţii de îndrumare a elevilor, cum sînt cele citate de G. Beldescu [4] : analiza structurii cuvîntului şi determinarea rădăcinii, a sufixului şi a desinenţei sau înlocuirea substantivului masculin cu unul feminin *(doi oameni / două eleve ; oamenii buni / elevele bune)*, pentru a vedea dacă substantivul feminin apare articulat sau nearticulat, şi, în funcţie de acest fapt, elevul să poată şti dacă trebuie să scrie *oameni* sau *oamenii*.

Dacă pînă acum nu s-a găsit nimic cu valoarea unui mijloc de autocontrol, aceasta se datoreşte faptului că soluţiile au fost căutate numai la nivelul morfologiei şi al fonologiei, iar în analiza fonologică finalul cuvintelor *(i, ii, iii)* a fost raportat la întregul corp al cuvîntului. Pe de altă parte, substantivul a fost privit izolat de relaţiile lui contextuale.

Soluţiile pe care le voi prezenta în acest articol au rezultat din considerarea atît a articolului *-i*, cît şi a substantivului articulat sau nearticulat în *contextul minimal, necesar şi suficient*, specific fiecăruia : *articolul* a fost urmărit în unitatea structurală de bază în care se află, adică *în contextul silabei finale*, iar substantivul *în contextul sintagmatic*, deoarece determinarea definită a substantivului se poate realiza în limba română atît prin articolul enclitic, cît şi prin mijloace lexicale [5]. De exemplu : *Copiii* (cei despre care s-a vorbit) *s-au adunat ; Acest copil este neastîmpărat.* În acelaşi timp, am ţinut seama de *interdependenţa dintre cele patru niveluri ale limbii* şi de *legătura mai strînsă dintre unele niveluri : morfologic şi fonologic, sintactic şi lexical.* În acest sens, contextul silabic al articolului a fost raportat la schimbările care au loc în trecerea substantivului de la pluralul nearticulat la pluralul articulat, iar contextul sintagmatic al substantivului, la sensul hotărît sau nehotărît al determinantului.

a) Contextele morfo-fonologice ale articolului „-i"

Am considerat *context ortografic necesar şi suficient* secvenţa finală care cuprinde sunetele pe baza cărora se poate contura norma de ortografie. Această secvenţă cuprinde, la unele categorii de substantive, numai silaba finală, iar la altele, şi vocala finală a silabei penultime. După criteriile arătate, substantivele masculine se împart în următoarele categorii :

---

[3] Iorgu Iordan. *Limba română contemporană*, E.D.P., 1954, p. 231.

[4] G. Beldescu, *Raportul dintre ortografie şi ortoepie*, în vol. *Probleme de metodică*, E.D.P., 1958, p. 38.

[5] Valeria Guţu Romalo, *Articolul şi categoria determinării*, în vol. *Elemente de lingvistică structurală*, Ed. ştiinţifică, 1967, p. 228.

1. Substantivele cu singularul terminat în *consoană, consoană palatalizată, vocala* e *sau* ă :

elev	e-*levi*	e-le-*vii*
arici	a-*rici*	a-ri-*cii*
ochi	*ochi*	o-*chii*
frate	*fraţi*	fra-*ţii*
popă	*popi*	po-*pii*

Caracteristici :

— *pl. neart. — ultima silabă* terminată în *i nesilabic*, semn al palatalizării consoanei şi marcă a pluralului ;

— *pl. art. — modelul structurii ultimei silabe :* $\overline{|\ C + ii\ |}$, în care C= consoană ; diftongul *ii* se rosteşte ca vocala *i* ; o silabă mai mult decît la forma pluralului nearticulat.

2. Substantivele cu singularul terminat în *vocala* **u**, *aflată după o secvenţă consonantică cu ultima consoană* **r** *sau* **l** *:*

codru	co-*dri*	co-*drii*
astru	aş-*tri*	aş-*trii*
multiplu	mul-ti-*pli*	mul-ti-*plii*

Caracteristici :

— *pl. neart. — ultima silabă* terminată în *i silabic* precedat de o secvenţă consonantică cu ultima consoană *r* sau *l* ;

— *pl. art. —* **modelul** *structurii ultimei silabe :* $\overline{|\ C + r(l) + ii\ |}$, diftongul *ii* se rosteşte ca vocala *i* ; număr egal de silabe la forma articulată şi la cea nearticulată.

3. Substantivele cu singularul terminat în *diftongul* **iu** şi substantivul *copil :*

fiu	*fii*	*fi-ii*
geamgiu	geam-*gii*	geam-*gi-ii*
scatiu	sca-*tii*	sca-*ti-ii*
copil	co-*pii*	co-*pi-ii*

Caracteristici :

— *pl. neart. — ultima silabă* terminată în *diftongul* **ii** ;
— *pl. art. — ultima silabă* alcătuită din *diftongul* **ii** ; diftongul *precedat*

de vocala i din penultima silabă ; **modelul** *structurii ultimei silabe, raportat la finalul penultimei silabe* |...ĭ| — |*ii*| ; posibilitate de rostire pentru perceperea prin auz a celor trei *i* ; o silabă mai mult decît la forma pluralului nearticulat.

4. Substantivele cu singularul terminat în *consoana l, precedată de orice vocală afară de i* [6] sau în *diftong* (oricare, afară de „iu") :

cal	*cai*	*ca-ii*
viţel	*vi-ţei*	*vi-ţe-ii*
bou	*boi*	*bo-ii*
flăcău	*flă-căi*	*flă-că-ii*

Caracteristici :

— *pl. neart.* — *ultima silabă* terminată în **diftong**, *oricare afară de* **iu** ;
— *pl. art.* — *ultima silabă* alcătuită din *diftongul* **ii** ; diftongul precedat de *vocala finală a penultimei silabe* (*oricare vocală, afară de* **i**); **modelul** *structurii ultimei silabe, raportat la finalul penultimei silabe :* |...ĭ| — |*ii*|, în care ĭ înseamnă „nu i", sau „orice vocală, *afară de* **i**"; posibilitate de rostire pentru perceperea prin auz a diftongului *ii* din silaba finală ; o silabă mai mult decît la forma pluralului nearticulat.

După cum se vede din clasificarea prezentată, între primele două categorii, pe de o parte, şi între ultimele categorii, pe de altă parte, există unele asemănări, dar şi deosebiri care justifică gruparea în categorii diferite. Privite în ansamblu, categoriile 1, 3 şi 4 se aseamănă prin faptul că substantivele pe care le cuprind au la pluralul articulat o silabă în plus. Se izolează, în această privinţă, substantivele din categoria 2, la care *i* silabic, în care se termină ultima silabă a pluralului nearticulat, face ca adăugarea articolului să nu aibă urmări în privinţa numărului de silabe al formei articulate. Numărul egal de silabe la ambele forme ale pluralului şi faptul că ultima silabă a pluralului articulat nu se deosebeşte de ultima silabă a pluralului nearticulat decît prin al doilea *i*, care nu se rosteşte, face ca, sub aspectul practic, modelul structurii ultimei silabe a pluralului articulat să nu poată avea valoarea unui mijloc de autocontrol pentru ortografie.

În ceea ce priveşte diferenţierea substantivelor din categoriile 3 şi 4, ea este utilă din punct de vedere practic pentru înlăturarea influenţei negative pe care ar putea să o aibă scrierea substantivelor din categoria 3 asupra scrierii celor din categoria 4 (*boiii, puiii* etc., ca *fiii*).

Considerarea articolului în contextul silabic prezintă avantajul că permite concretizarea normelor în *modele ortografice*, uşor de demonstrat şi de reţinut şi care, în practica scrisului, au valoarea unor *mijloace de autocontrol*, de reglare a acţiunii, pentru formarea şi perfecţionarea deprinderilor. Apli-

[6] Fac excepţie substantivele intrate în limbă după încheierea procesului de cădere a lui *l* de la forma pluralului : *portocal, portocali, portocalii ; şacal, şacali, şacalii* etc. Aceste substantive se încadrează în categoria 1.

carea modelelor respective în cazul scrierii independente a elevului se poate face cu economie de timp, pentru că singura operație necesară este delimitarea ultimei silabe. Alt avantaj al modelelor silabice este că ele *pot fi transferate și la alte cazuri*: genitivul și dativul singular articulat al substantivelor feminine cu pluralul nearticulat în *-i* (vul-*pii*); pluralul nearticulat al substantivelor neutre cu singularul în *-iu* (flu-*vii*); toate categoriile de adjective propriu-zise, variabile (fru-*moși*, fru-mo-*șii*; noi, no-*ii*; grei, gre-*ii*; ce-nu-*și-i*, ce-nu-*și-ii*); unele forme ale pronumelor (dîn-*șii*, u-*nii*, al-*ții* etc.); formele numeralelor care pot primi articol enclitic (pri-*mii*, *în*-tî-*ii*, am-*bii*); foarte multe forme verbale (ci-*tii*, sus-*ții*, *su-ii* etc.).

b) Contextele sintagmatice ale substantivelor articulate sau nearticulate

Înainte de a prezenta schemele de sistematizare a contextelor în care substantivele masculine la nominativ-acuzativ plural apar în mod obligatoriu articulate sau nearticulate, pentru o mai bună înțelegere a materialului cuprins în scheme, precum și pentru eventuale explicații pe care le-ar cere predarea ortografiei sau a articulării substantivului, am socotit că sînt utile unele considerații de ordin teoretic cu privire la realizarea categoriei gramaticale a determinării substantivului și la cauzele care fac ca anumite adjective pronominale sau adjective numerale să ceară totdeauna substantiv articulat, iar altele, substantiv nearticulat sau de ce același adjectiv cere substantiv articulat cînd urmează după substantiv și substantiv nearticulat cînd precedă substantivul.

— În limba română, sensul substantivului de obiect determinat definit se realizează *gramatical*, prin articolul enclitic atașat substantivului sau adjectivului care precedă substantivul: *bunii (primii, întîii) elevi.*

— În alte cazuri determinarea definită a obiectului denumit de substantiv se face prin *mijloace lexicale*. O astfel de determinare se realizează în sintagma *adjectiv demonstrativ + substantiv: acest (acel, celălalt)* **elev**; *aceștia (acei, ceilalți)* **elevi**. În aceste sintagme substantivul nu mai are nevoie de articolul enclitic, deoarece adjectivul demonstrativ, prin sensul lui hotărît, „este apropiat ca valoare semantică de articolul definit", el avînd semnificația unui articol „cel despre care s-a vorbit, cel despre care se va vorbi" [7]. Dacă însă adjectivul demonstrativ este așezat după substantiv, determinarea definită a obiectului se face gramatical, prin articolul hotărît: **elevul** *acesta (acela, celălalt)*; **elevii** *aceștia (aceia, ceilalți)*. Aceeași situație a substantivului avem și în construcțiile: **cei** + *adjectiv numeral* + *substantiv* și **cei** + *mai* + *adjectiv* + *substantiv*; *cei doi (cei dintîi, cei mai buni)* **elevi**; **elevii** *cei doi (cei dintîi, cei mai buni)*. În primele construcții determinarea definită realizîndu-se prin articolul *cei* (cu sens hotărît, ca și pronumele demonstrativ *acei* din care a rezultat), substantivul nu mai are nevoie de articolul hotărît *-i*.

---

[7] Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1970, p. 234.

— O explicaţie asemănătoare comportă construcţiile în care substantivul este precedat de un substantiv sau de un pronume la genitiv ori de un adjectiv posesiv : *ai ţării (ai ei)* **copii**, *ai noştri* **tineri**, construcţii în care determinarea definită a substantivului se realizează prin articolul posesiv, deoarece acesta (ca şi cel demonstrativ) are sens hotărît, fiind tot de origine pronominală. Dacă însă substantivul determinat ocupă primul loc, primeşte articol enclitic : **copiii** *ţării (ei)*, **tinerii** *noştri*, **colegii** *lui Ion*.

— Substantivul se articulează obligatoriu cînd este însoţit de adjectivul pronominal de întărire, de adjectivul pronominal *toţi*, de compusele acestuia, devenite numerale colective, şi de numeralul colectiv *amîndoi*, indiferent de locul adjectivelor menţionate faţă de substantivul determinat : *înşişi* **copiii**, **copiii** *înşişi ; toţi* **copiii**, **copiii** *toţi ; toţi trei (tustrei, cîteşitrei)* **copiii** ; **copiii** *toţi trei (tustrei, cîteşitrei) ; amîndoi* **copiii**, **copiii** *amîndoi*. Singurul numeral colectiv care nu cere substantiv articulat este *ambii*, pentru că el are capacitatea de a primi articol hotărît şi, stînd totdeauna înaintea substantivului, determinarea acestuia se face prin articolul ataşat la adjectivul numeral. Adjectivul pronominal *înşişi* însoţeşte totdeauna un substantiv articulat, deoarece rolul lui în vorbire este de a întări, de a preciza un obiect cunoscut, identificat. În ceea ce priveşte folosirea obligatorie a substantivului articulat pe lîngă adjectivul *toţi* şi pe lîngă numeralele colective menţionate, explicaţia este următoarea : aceste cuvinte arată global un număr de obiecte despre care s-a vorbit mai înainte sau cunoscute interlocutorilor : *Au venit toţi (amîndoi* etc.) elevii **chemaţi**. În sintagma cu adjectivul *toţi* substantivul poate avea şi sensul general care arată genul sau specia : **Toţi oamenii** *sînt muritori* (= **Oamenii** *sînt muritori)*.

— Adjectivele pronominale interogative *care, ce, cîţi* însoţesc totdeauna un substantiv nearticulat pentru că obiectele la care se referă *care* sau *ce* ori numărul obiectelor la care se referă *cîţi* urmează să fie identificate prin răspunsul la întrebare : *Care* **elevi** *? — Elevii Ionescu şi Georgescu ; Ce* **pomi** *ai plantat ? — Caişi şi cireşi ; Cîţi* **pomi** *ai plantat ? — Zece.*

— Adjectivele pronominale nehotărîte, datorită sensului lexical nehotărît, cer totdeauna substantiv nearticulat : *unii (alţi, oricare, oricîţi, cutare, mulţi, puţini etc.)* **elevi**. Adjectivul nehotărît *cutare* poate sta însă şi după substantiv şi în acest caz substantivul se articulează (**elevii** *cutare)*, pentru că acest adjectiv referindu-se la nume de persoane, obiectele denumite prin substantiv nu pot fi decît cunoscute, ca şi în : **elevii** *Ionescu şi Georgescu*.

— Tot substantiv nearticulat cer şi următoarele adjective şi locuţiuni adjectivale cu sens lexical nedefinit : *aşa (asemenea, atare, anumiţi)* **oameni** *; astfel de* **oameni** *; fel de fel (ce fel) de* **oameni**.

— Adjectivele numerale cardinale, distributive şi de aproximaţie cer substantiv nearticulat, pentru că obiectele denumite de substantiv sînt nedefinite (un număr de obiecte oarecare, dar de acelaşi fel, dintr-o mulţime de obiecte) : *doi (trei* etc.) **elevi** *; cîte doi* **elevi** *; zeci (sute, mii* etc.) *de* **elevi** *; vreo zece* **elevi**.

Situaţiile descrise arată că articularea sau nearticularea substantivelor însoţite de diferite adjective (afară de cele calificative cu sens lexical definit)

este impusă în majoritatea cazurilor, de sensul lexical hotărît sau nehotărît al adjectivului sau de sensul hotărît al articolului demonstrativ ori al celui posesiv, aflat înaintea determinantului de la stînga substantivului. *Există deci un acord între sensul hotărît sau nehotărît al determinantului şi sensul de obiect determinat definit sau obiect determinat nedefinit al substantivului regent.*

Sistemele contextelor sintagmatice

Contextele care se opun prin faptul că unele cer obligatoriu articularea substantivelor la nominativ-acuzativ plural iar altele cer substantive nearticulate se pot sistematiza pe baza opoziţiei privind locul adjectivului (la stînga sau la dreapta substantivului). În această sistematizare, pentru formele substantivelor nu mai avem decît două situaţii :

a) substantivele cu pluralul în *-ii* sau *-iii* ; b) substantivele cu pluralul în *-i* sau *-ii*.

Întrebările *care ?, ai cui ?, cîţi ?, ce fel de ?* au fost introduse în scheme ca integratori ce reprezintă concretul logic.

1. CONTEXTELE SUBSTANTIVULUI ARTICULAT

Care ?	a) **-iii**	**Care ?**
amîndoi	f*iii*	amîndoi
toţi, toţi trei, tustrei	geamg*iii*	toţi, toţi trei, tustrei,
cîteşitrei	cop*iii*	cîteşitrei
	b) **-ii**	aceştia, aceia, ceilalţi
	elev*ii*	cei...
	fraţ*ii*	cutare
	ca*ii*	**Ai cui ?**
	flăcă*ii*	vecinului, vecinei etc.,
	codr*ii*	lui Ion
	multipl*ii*	lui, ei, lor, acestora etc.
		mei, tăi, săi etc.
—		—
înşişi		înşişi

2. CONTEXTELE SUBSTANTIVULUI NEARTICULAT

Care ?	a) **-ii**	
aceşti, acei, ceilalţi, aceiaşi	f*ii*	
cei doi, cei dintîi, cei mai buni	geamg*ii*	
primii, întîi, ambii	cop*ii*	
unii, alţii, vreunii, cutare etc.		
care, ce (cu sensul *care*)		

Ai cui ?	b) -i	
ai ţării, ai lui (ei, lor, acestora etc.) ai mei, tăi, săi etc.	elev*i* frat*i*	
Cîţi ?	ca*i*	**Cîţi ?**
doi, trei..., o sută de... zeci, sute de... vreo doi (trei etc.) mulţi, puţini, cîţiva, destui, atîţia, oricîţi etc.	flăcă*i* codr*i* multipl*i*	mulţi, puţini, cîţiva, destui, atîţia, oricîţi etc.
Ce fel de ?		**Ce fel de ?**
buni, frumoşi etc. aşa, asemenea, atare, anumiţi, astfel (fel de fel, ce fel) de...		buni, frumoşi etc. aşa, asemenea, anumiţi fel de fel
— nişte		

În afară de construcţiile date, în care substantivele însoţite de diferite atribute adjectivale apar în mod obligatoriu articulate sau nearticulate, există şi cîteva construcţii cu alt fel de atribute, orientative pentru scrierea substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural cu sau fără articol hotărît enclitic.

— Substantivul regent al atributului pronominal exprimat prin dativul posesiv se articulează totdeauna cînd atributul urmează după substantiv sau se află alături de verbul care precedă substantivul : **ochii-***mi (-ţi, -i)* ; *mi-am adus* **prietenii (copiii)** ; *adu-ţi* **prietenii (copiii)** ; *aducîndu-şi* **prietenii (copiii)** [8]. Dacă însă pronumele la dativul posesiv este plasat între atributul adjectival exprimat prin adjectiv propriu-zis şi substantivul regent, substantivul nu se articulează, pentru că articolul se ataşează la adjectiv : *frumoşii-ţi (-i)* **ochi (copii).**

— Substantivul (neprecedat de un adjectiv care cere substantiv nearticulat) se articulează obligatoriu cînd este urmat de atribute apoziţionale exprimate prin substantive la nominativ care arată numele persoanelor : *Au venit* **colegii (copiii)** *Ion şi Mihai ; Aceştia sînt* **colegii (copiii)** *Ion şi Mihai ; Cheamă-i pe* **colegii (copiii)** *Ion şi Mihai.*

— Substantivul cu funcţia de atribut construit cu prepoziţia *de* nu se articulează niciodată : *pădure* **de brazi,** *dresor* **de tigri** etc. Atributul substantival cu prepoziţia *de* este folosit deseori pe lîngă substantive cu sens colectiv : *grup (ceată, cîrd)* **de copii,** *herghelie* **de cai** etc. În toate aceste cazuri substantivele cu prepoziţia *de* arată obiecte nedefinite.

[8] În cazul construcţiilor cu verbe la imperativ sau la gerunziu trebuie observat că substantivul nu este procedat de alt atribut, pentru că, dacă apare alt atribut, situaţia se poate schimba : *adu-ţi* aceşti prieteni ; *aducîndu-şi* aceşti prieteni.

Materialul cuprins în schemele date, precum și cel privitor la construcțiile cu alt fel de atribute decît cele adjectivale a fost selectat din informațiile cu caracter general despre articularea substantivului (indiferent de gen și de număr) aflate în Gramatica Academiei (vol. I, p. 100, 101, 111), informații care au fost completate cu ceea ce este înregistrat în paragraful 55 din *Gramatica elementară a limbii române* (1897) de Alexandru Philippide. La ceea ce am găsit în gramaticile citate, am adăugat următoarele contexte : *cei...* + *subst.* ; *subst.* + *cei...* ; *cutare* + *subst.* ; *primii (întîi)* + *subst.* ; *ai...* + *subst.* ; *astfel (fel de fel, ce fel) de* + *subst.* ; *subst.* + *atribut apozițional (nume de persoane la nominativ)* ; *atributul substantival construit cu prepoziția* de.

Înnoirea adusă în modul de abordare a problemei o datorez orientării metodologice din lingvistica nouă.

Observații generale privitoare la cele două tipuri de contexte (al articolului și al substantivului articulat)

În comparație cu contextele morfo-fonologice ale articolului, contextele sintagmatice ale substantivului articulat sau nearticulat prezintă mai multe avantaje : contextele sintagmatice se pot aplica la toate substantivele, pe cînd cele silabice lasă nerezolvată scrierea substantivelor cu structura ultimelor silabe *cons.* + *r(l)* + *i(ii)* ; ele fac posibilă gruparea substantivelor numai în două categorii (substantivele cu pluralul în *-i* sau *-ii* și substantivele cu pluralul în *-ii* sau *-iii*), iar în aplicarea la formarea deprinderilor de scriere corectă, ele nu mai cer delimitarea ultimei silabe, ci numai observarea cuvîntului din imediata vecinătate a substantivului, ceea ce înseamnă economie de timp atît în privința realizării autocontrolului, cît și a explicațiilor pe care trebuie să le dea profesorul.

Față de totalitatea determinanților posibili ai substantivelor masculine la plural, contextele sintagmatice care cer în mod necesar articularea sau nearticularea substantivului acoperă în cea mai mare măsură construcțiile ce apar în limbă. Rămîn neacoperite : sintagmele cu adjective propriu-zise care nu permit stabilirea ca normă, articularea obligatorie a substantivului urmat imediat de adjectiv sau nearticularea substantivului precedat de adjectiv ; determinanții prepoziționali și cei apoziționali ai substantivului. Pentru aceste cazuri, precum și pentru acelea în care substantivele cu funcția de subiect sau complement nu sînt însoțite de un atribut orientativ pentru ortografie, se poate folosi ca mijloc de control posibilitatea substantivului de a admite în textul dat adjectivul demonstrativ *acești* (la stînga substantivului) sau *aceștia* (la dreapta substantivului) : *I-am așteptat pe (acești)* **băieți** ; **Băieții** *(aceștia) au întîrziat.* În orice situație în care textul nu cuprinde posibilitatea de orientare, ortografia poate fi reglată după contextele silabice.

Materialul prezentat în cele două tipuri de contexte a fost aplicat experimental la două clase paralele de la Școala generală de 10 ani nr. 122 din București, clase cu elevi școlarizați la vîrsta de 7 ani, la care am condus cercetarea experimentală de la clasa I pînă la clasa a IV-a inclusiv. Experimen-

tul s-a făcut în anii şcolari cuprinşi între septembrie 1966 şi iunie 1970. Paralel cu conducerea experimentului la aceste clase, am urmărit în doi ani patru clase I cu elevi şcolarizaţi la vîrsta de 6 ani, pentru a mă orienta asupra posibilităţilor intelectuale ale elevilor. Menţionez că în anul cercetării experimentale la clasa I, programa acestei clase prevedea predarea noţiunilor de vocală şi consoană, recunoaşterea numelor de fiinţe şi de lucruri şi dacă un nume arată unul sau mai multe obiecte.

În limitele acestui articol nu pot da decît liniile conducătoare în ceea ce priveşte posibilităţile de eşalonare şi de folosire a materialului, începînd cu clasa I [9].

Indicaţii orientative privitoare la eşalonarea materialului pe clase

Eşalonarea contextelor sintagmatice pe clase s-a făcut ţinîndu-se seama de frecvenţa mai mare sau mai mică a contextelor în vorbire, de principiul accesibilităţii şi de noţiunile gramaticale prevăzute în programa fiecărei clase. În privinţa contextelor silabice, la clasa I s-a avut în vedere materialul din abecedar. Însuşirea ortografiei s-a făcut prin îmbinarea celor două mijloace de autocontrol (observarea contextului sintagmatic şi al contextului silabic).

Apreciind după rezultatele cercetării experimentale şi după cît am putut cunoaşte posibilităţile elevilor din clasa I şcolarizaţi la vîrsta de 6 ani, voi arăta ce (uneori şi cum) cred că se pot folosi contextele respective la clasele I—IV. Mă voi opri mai mult la clasa I, pentru că într-o orientare nouă a predării, începutul are totdeauna nevoie de mai multe lămuriri.

Clasa I

Avînd în vedere că la clasa I se dă cea mai mare atenţie fonologiei şi, ca urmare, se fac în tot cursul anului şcolar nenumărate exerciţii de despărţire a cuvintelor în silabe şi de analiză a elementelor componente ale silabelor, consider că aceasta este clasa cea mai indicată pentru orientarea elevilor în scrierea corectă a substantivelor la plural pe baza observării structurii silabelor finale. Pentru realizarea acestui lucru, este nevoie ca elevii să ştie ce sînt vocalele şi consoanele, să recunoască cuvintele care arată nume de obiecte (fiinţe sau lucruri) şi dacă numele arată un singur obiect sau mai multe obiecte [10].

[9] Descrierea completă a cercetărilor experimentale va fi prezentată în studiul (în curs de redactare) asupra cercetării care a cuprins predarea în întregime a limbii române la clasele I—IV.

[10] Aceste cunoştinţe nu sînt prevăzute în actuala programă pentru clasa I. Dar, după informaţiile primite de la Institutul de ştiinţe pedagogice, neajunsurile programei vor fi înlăturate, pentru că există la Institut preocuparea de a se introduce în programa clasei I termenii vocală şi consoană, iar în privinţa cunoştinţelor necesare despre nume, acestea au şi fost introduse în lucrarea *Îndrumător pentru folosirea abecedarului* (E.D.P., 1972) de Maria Ioana Georgescu-Boştină, cercetătoare la Institutul de ştiinţe pedagogice. Informaţiile privind termenii vocală şi consoană mi-au fost date de autoarea lucrării citate.

În mod normal, la clasa I prioritatea în predarea scrierii corecte n-o poate avea decît contextul silabic. Dintre contextele silabice, cel mai uşor de observat este acela al silabei finale cu structura *consoană + ii (po-mii, pu-işo-rii* etc.). Întîietatea propusă pentru acest context corespunde cu organizarea materialului în abecedar, unde substantivele la care se evidenţiază mai întîi formele de plural sînt cele din categoria indicată mai sus. De la lecţia *În port* încep să apară, scoase din text şi despărţite în silabe, multe substantive la plural, date în majoritatea cazurilor cu formele de plural nearticulat şi plural articulat, iar alteori, şi cu forma de singular nearticulat. Există deci materialul intuitiv necesar, pe baza căruia urmează să se dea cuvenitele explicaţii pentru condiţiile scrierii cu *-i* sau *-ii*, prin compararea structurilor pe care le prezintă silabele finale. În privinţa substantivelor din celelalte categorii, consider că trebuie introdusă la clasa I ortografia formelor de nominativ-acuzativ plural ale substantivului *copil*. Introducerea este dictată de frecvenţa foarte mare a acestui substantiv în majoritatea lecţiilor şi a temelor de la această clasă.

Contextele sintagmatice nu trebuie să întîrzie mult după cunoaşterea contextelor silabice. Cele mai accesibile contexte sintagmatice în care formele substantivelor apar în opoziţiile *-i* sau *-ii* şi *-ii* sau *-iii* sînt cele cu următoarele adjective, înrudite prin sensul lexical numeric sau cantitativ : *doi (trei..., mulţi, puţini, cîţiva, destui)* **elevi (copii)** — *amîndoi (toţi)* **elevii (copiii)**. Însuşirea acestor contexte cu observarea şi a ultimei silabe a substantivului se poate face pe baza cazurilor aflate în lecturile din abecedar, completate, unde este nevoie, cu sintagme şi propoziţii scurte alcătuite de învăţător pentru exerciţiile destinate formării deprinderilor de scriere.

Clasa a II-a

În această clasă, urmează să se completeze contextele silabice, adăugîndu-se alături de formele de plural ale substantivului *copil*, cunoscute din clasa anterioară, formele de plural ale substantivelor cu singularul în *-iu (geam-gii, geam-gi-ii ; sca-tii, sca-ti-ii etc.)*. După acestea, ar urma formele de plural ale substantivelor din categoria 4 *(cai, ca-ii ; vi-ţei, vi-ţe-ii* etc.), care vor fi comparate cu formele de plural ale substantivului *copil* şi ale substantivelor cu singularul în *-iu*, sub aspectul structurii ultimei silabe, raportată la vocala finală a silabei penultime. Cu substantivele din categoria 4, s-ar încheia prezentarea celor trei feluri de contexte silabice pentru care se pot da modele de autocontrol. Substantivele din categoria pentru care nu există model de autocontrol *(co-dri, co-drii ; mul-ti-pli, mul-ti-plii)* vor fi introduse în exerciţiile bazate pe contextele sintagmatice.

În ceea ce priveşte contextele sintagmatice, propun sporirea lor cu următoarele : *primii, cei dintîi + substantiv ; substantiv + mei, tăi, săi* etc. şi *lui, ei, lor ; aceşti, acei, ceilalţi* (în ambele poziţii : precedînd şi urmînd substantivul) ; *grup, cîrd, ceată, stol, roi etc. + de + substantiv.*

Clasa a III-a

Începînd cu această clasă, se vor pune pe primul plan contextele sintagmatice, iar cele silabice vor rămîne ca mijloace suplimentare de autocontrol, mai ales pentru cazurile în care substantivul nu este însoţit de un adjectiv care să îndrumeze sigur spre articularea sau nearticularea substantivului. Contextele sintagmatice se vor înmulţi la aprecierea învăţătorului, după materialul de limbă întîlnit în lecturile din manual. În general, se va avea în vedere şi perspectiva predării atributului în clasa a IV-a.

Clasa a IV-a

În această clasă, predarea articolului şi a felurilor lui va constitui prilejul de sistematizare a contextelor sintagmatice pe baza opoziţiei *substantive articulate — substantive nearticulate,* în funcţie de determinanţii de la stînga şi de la dreapta substantivului, care s-au putut însuşi pînă la predarea articolului. Predarea atributului va conduce la ultimul aspect al sistematizării, prin contextele integratoare la nivelul concretului logic — *care?, ai cui?, cîţi?, ce fel de?* —, sistematizare ce va face trecerea de la nivelul relaţiilor dintre părţi de vorbire la acela al relaţiilor sintactice.

Celelalte clase

În clasele V—VIII, ortografia substantivelor masculine la nominativ-acuzativ plural va fi, în general, o problemă de adaptare la termenii gramaticali prevăzuţi în programele acestor clase : articol demonstrativ, articol posesiv, adjective invariabile, adjective demonstrative, posesive, interogative, nehotărîte şi de întărire. Din descrierea problemei privind ortografia substantivelor în contextele sintagmatice, s-a putut vedea că introducerea diferitelor contexte nu este condiţionată de cunoaşterea de către elevi a denumirilor gramaticale date cuvintelor care însoţesc substantivul, ci de frecvenţa acestora în vorbire (pe care o consider condiţie a accesibilităţii) sau de prezenţa lor în lecturile din manuale. Nu este o dificultate să se observe, de exemplu, că construcţiile *cei doi, cei mai buni,* aflate înaintea substantivului, sau cuvintele cu sens nehotărît — *aşa, asemenea* etc. — şi cele cu sens „întrebător" — *care, ce, cîţi* — cer totdeauna substantive cu formele *prieteni, copii* etc., iar cuvîntul *înşişi* cere numai formele *prietenii, copiii* etc.

Aşa cum am arătat mai înainte, eşalonarea propusă pentru contextele sintagmatice este orientativă. Consider că, din moment ce învăţătorul are la îndemînă mijloacele de autocontrol pe care să le ofere elevilor, el trebuie să aibă libertatea de a selecta contextele pe care le crede mai potrivite, fără a pierde însă din vedere aspectele mari de perspectivă, orientate spre etapele de sistematizare a materialului la locurile de predare a cunoştinţelor de gramatică strîns legate de conţinutul contextelor.

Cercetarea experimentală pe care am făcut-o mi-a dat convingerea că însuşirea ortografiei substantivelor masculine pe baza contextelor minimale prezentate în această lucrare se poate încheia, în linii generale, în clasa a IV-a, la predarea articolului şi a atributului.

O condiţie esenţială pentru obţinerea rezultatelor bune o constituie înţelegerea de către elevi a mijloacelor de autocontrol prin îmbinarea cunoştinţelor din cele patru compartimente ale limbii : *fonologia* şi *morfologia*, în cazul contextelor silabice (structura silabelor şi modificările survenite în structura ultimelor silabe prin trecerea substantivului de la pluralul nearticulat la pluralul articulat) ; *sintaxa* şi *lexicologia*, în cazul contextelor sintagmatice (relaţiile dintre cuvinte şi sensul hotărît sau nehotărît al determinanţilor substantivului despre care a fost vorba în acest articol). Această îmbinare a cunoştinţelor din niveluri diferite răspunde cerinţelor fenomenului psihologic al înţelegerii, care „implică posibilitatea de a pune în evidenţă (pentru elevi — n.n. Şt. P.) atît elementele, cît şi configuraţia de ansamblu, dar mai ales posibilitatea de a sesiza articularea elementelor în ansamblu". [11]

[11] E. Fischbein, *A învăţa şi a înţelege*, E.D.P, 1969, p. 23.

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

Lucrările în vederea obținerii gradului I

ION RIZESCU (director general adj. în M.E.I.)
IOAN N. CHIȚU (I.C.P.P.D., București)

În vasta și complexa acțiune de perfecționare a cadrelor didactice, acțiune impusă de cerințele obiective ale modernizării învățămîntului de toate gradele din țara noastră, două sînt coordonatele fundamentale care stau la baza sistemului instituit prin Statutul personalului didactic :

— însușirea prin studiul individual și la cursurile de perfecționare a elementelor noi din domeniul specialității, elemente aparținînd atît domeniului informării științifice cît și celui al metodologiei predării limbii și literaturii române și

— sporirea capacității de valorificare în procesul de învățămînt a tuturor cunoștințelor asimilate în cadrul pregătirii universitare și postuniversitare, prin aplicarea celor mai eficiente metode și procedee menite să ducă la o cît mai armonioasă îmbinare a laturii informative cu cea formativă.

Formele organizatorice prin care se urmărește realizarea acestor două obiective sînt variate și — cum e și firesc — diversificate în raport cu gradul de pregătire, cu vechimea în învățămînt etc. În contextul organizatoric al sistemului de perfecționare a cadrelor didactice din țara noastră, obținerea gradului I reprezintă o treaptă superioară, o veritabilă încununare a muncii didactice și științifice desfășurate de profesorii de limba și literatura română. În acest sens, Statutul personalului didactic prevede că „Gradul I se obține, la cerere, pe baza unei inspecții speciale și a unei lucrări metodico-științifice personale de către personalul didactic care, prin rezultate foarte bune în munca instructiv-educativă, dovedește o pregătire deosebită de specialitate și pedagogică și preocupări de cercetare în domeniul pedagogiei sau al specialității și care are o vechime în învățămînt de cel puțin 5 ani de la acordarea gradului II".

În sfîrșit, prevederea că „personalului didactic care a obținut titlul științific de doctor i se acordă de drept gradul I" nu face decît să sublinieze importanța deosebită ce se acordă obținerii acestui grad didactic, ca o treaptă superioară în procesul de prefecționare.

Înainte de a ne referi la lucrările de gradul I prezentate de profesorii de limba și literatura română, în anul școlar 1971—1972, am dori să clarificăm

o problemă asupra căreia s-au purtat și se mai poartă vii discuții. E vorba de obligativitatea ca, în vederea obținerii gradului I, candidații să prezinte o lucrare *metodico-științifică*. Eludînd specificul activității didactice, unii profesori susțin că orice lucrare științifică are, implicit, și un caracter metodic, în timp ce nu putem concepe o valoroasă lucrare de metodică fără a avea o temeinică fundamentare științifică. Punînd astfel problema, fără îndoială că au perfectă dreptate, numai că aici a intervenit o schimbare de raport, cu respectivele consecințe la nivel semantic. Pentru obținerea gradului I nu este vorba de orice fel de lucrare științifică, iar caracterul metodic prevăzut de statut nu se referă la metodologia cercetării științifice sau a respectivului domeniu de investigație, ci — cum e și normal — la implicațiile metodologice, pentru procesul instructiv-educativ din școală, ale respectivei cercetări. Și sperăm ca această chestiune de principiu să fie și mai clar elucidată cu prilejul comentării diferitelor aspecte legate de lucrările prezentate în acest an școlar, în vederea obținerii gradului I.

O chestiune esențială : alegerea temei

Pentru a veni în sprijinul profesorilor care vor să se prezinte în vederea obținerii gradului I, Institutul central de perfecționare a personalului didactic a alcătuit o tematică *orientativă* pentru lucrările respective, tematică publicată mai întîi în revista *Colocvii* și, de curînd, în colecția *Limbă și literatură* nr. 1 (seria nouă). Pentru specialitatea noastră, tematica este deosebit de bogată și variată, cuprinzînd probleme de : fonologie, lexicologie, dialectologie, stilistică, istorie a limbii, teorie și istorie literară. Studiind însă cu atenție această tematică orientativă, oricine își dă lesne seama că prin modul în care a fost formulat fiecare subiect s-a căutat să se asigure și tratarea aspectelor metodologice, legate de procesul de învățămînt, ale cercetării întreprinse de autor. Ne referim, de pildă, la o temă ca : *Cercetarea graiului local ; rolul cunoașterii particularităților de grai în cultivarea exprimării elevilor și procedee de acțiune pedagogică în acest sens* sau la *Tendința de modernizare a limbajului poetic în poezia actuală ; posibilități de abordare în practica actuală.*

Faptul că tematica este atît de largă și de variată, a creat la unii profesori convingerea că, în vederea obținerii gradului I, pot aborda orice temă din domeniul limbii și literaturii române, indiferent dacă are sau nu vreo legătură cu procesul de învățămînt. Așa se explică prezentarea, în anul școlar 1971—1972, a unor lucrări tratînd despre : „Gheorghe Tutoveanu (schiță monografică)", „Animalele în proza lui Mihail Sadoveanu" sau „Modificări în vocabularul locuitorilor din com. Sînpetru, sub influența Revoluției socialiste". Și exemplele pot fi înmulțite. Dar nu acesta este aspectul important, ci necesitatea stringentă de a se înțelege *spiritul* tematicii, *esența metodico-științifică* a lucrărilor pe care le așteptăm și care să aibă deopotrivă la bază rezultatele cercetării științifice și valorificarea experienței didactice. În acest scop, considerăm că sprijinul catedrelor de specialitate de la Institutul central de perfecționare a personalului didactic și de la filiale (Iași, Cluj, Timișoara, Craiova și Brașov) poate deveni hotărîtor. Consultarea specialiștilor de la I.C.P.P.D.

atît în ceea ce privește definitivarea temei, cît și în privința planului lucrărilor, a metodelor de investigație și a bibliografiei reprezintă, în foarte largă măsură, garanția unei juste orientări și chiar premisa de bază a elaborării unor lucrări valoroase. Prin grija permanentă pentru îmbunătățirea sistemului de perfecționare, considerăm că sînt create încă de pe acum condițiile ca specialiștii din cadrul I.C.P.P.D. și de la filiale să poată îndeplini toate obligațiile de veritabili conducători științifici ai lucrărilor respective. Pentru aceasta este însă necesară o strînsă colaborare pe întreg parcursul cercetării propuse și al elaborării lucrării.

Valorificarea cercetării și experienței didactice

În anul școlar 1971—1972 au fost prezentate peste 80 de lucrări în vederea obținerii gradului I în specialitatea limba și literatura română. Este o cifră destul de mare, avînd în vedere toate condițiile ce se cer acelora care vor să dobîndească cel mai înalt grad didactic din învățămîntul de cultură generală. Faptul este îmbucurător și dovedește preocuparea profesorilor de limba și literatura română, atît pentru munca de cercetare cît și pentru valorificarea îndelungatei lor experiențe didactice.

Referindu-ne, mai întîi, la lucrările consacrate problemelor de limbă, se impune ca o primă concluzie valoarea cercetărilor din domeniul gramaticii. Studiul locuțiunilor, al predicatului, al apoziției și al elementelor de relație a permis autorilor să aducă unele interesante contribuții originale, atît în ceea ce privește analiza gramaticală a faptelor de limbă, cît și în domeniul perfecționării metodologiei predării. Astfel, în lucrarea *Curs practic de analiză gramaticală* (coautor prof. Patriciu Știrbu) se propune o metodă modernă și eficientă de analiză gramaticală, stabilită și definitivată pe baza unui experiment efectuat la o școală din Cluj. De asemenea, lucrarea intitulată *Locul, importanța și mijloacele predării locuțiunilor în lecțiile de limba română* (autor: prof. D. Sigărtău) pledează convingător pentru schimbarea opticii tradiționale în predarea locuțiunilor și demonstrează posibilitatea organizării unor lecții cu eficiență sporită. Autorul propune ca predarea locuțiunilor să înceapă din clasa a VI-a și oferă, totodată, interesante sugestii privind structura sistemului de lecții consacrat predării acestei probleme. Mult interes a stîrnit lucrarea: *Apoziția în propoziție, probleme de teorie și analiză*, în care autorul (prof. A. Dimitriu) propune un punct de vedere personal și interesant într-o chestiune controversată încă. Astfel, autorul argumentează competent și documentat necesitatea scoaterii apoziției dintre raporturile gramaticale și situarea ei între faptele de metalimbaj. Acest nou punct de vedere în definirea apoziției este completat cu sugestii privind schimbarea sistemului denominativ al apoziției și stabilirea unei formule matematice pentru calculul posibilităților generării grupului apozițional.

Am amintit toate aceste lucruri pentru a sublinia că recunoscuta pasiune a profesorilor de limba și literatura română pentru munca de cercetare ca și pentru valorificarea bogatei experiențe didactice, oferă vaste posibilități pentru elaborarea unor meritorii lucrări în vederea obținerii gradului I.

Cum era și de așteptat, mulți candidați la gradul I au elaborat interesante lucrări consacrate îmbogățirii vocabularului elevilor. Fundamentarea teoretică a relațiilor lexic-gramatică și lexic-literatură ca și experimentarea unor interesante metode privind îmbogățirea vocabularului la elevi reprezintă contribuții de seamă în acest domeniu. Demne de reținut sînt experimentele făcute de profesorii Lazăr Dinescu la Liceul „Ienăchiță Văcărescu" din Tîrgoviște și Konya Arpad la Liceul pedagogic din Aiud. Îmbinarea analizei gramaticale cu cea lexicală, încadrarea cuvintelor „necunoscute" în serii sinonimice, ca și folosirea etimologiei, în special pentru înțelegerea clară a sensului cuvintelor compuse, i-au condus pe autorii respectivi la interesante concluzii.

Dintre cele cîteva lucrări de dialectologie, doar cea prezentată de profesorul M. Costea din Dej *(Graiul local și școala)* s-a bucurat de aprecieri pozitive, deoarece autorul a fost preocupat deopotrivă de studiul graiului respectiv ca și de reliefarea importanței pe care o are cunoașterea particularităților de grai din limbajul elevilor pentru corectarea abaterilor de la limba standard.

Simpla înșiruire a faptelor de limbă

Așa cum am mai amintit, gradul I reprezintă o treaptă superioară de perfecționare în munca didactică și faptul acesta impune realizarea unei legături organice între munca de cercetare și procesul instructiv-educativ din școală. În acest context, orice disociere între caracterul științific al cercetării și stabilirea celor mai eficiente metode de valorificare a ei în munca la catedră nu reprezintă decît rezultatul unor speculații gratuite. Așa se explică de ce nu au fost acceptate unele lucrări consacrate studiului faptelor de limbă, dar care nu aduceau nici o contribuție pe linia valorificării studiului în procesul de învățămînt. Ne referim astfel la lucrări ca : *Rolul limbajului scris în fixarea limbajului oral, ca structură gramaticală și fonetică, Dicționarul de neologisme — variantă nouă, Modificări în vocabularul locuitorilor din Sînpetru, sub influența Revoluției socialiste, Cîteva observații privind valoarea stilistică a verbului în opera lui Ion Creangă* etc.

Fără îndoială că un bun dicționar de neologisme reprezintă o lucrare lexicografică fundamentală, dar pentru obținerea gradului I ar fi fost de un deosebit interes ca autorul să fi arătat, prin valorificarea bogatei și valoroasei sale activități didactice, cum folosește acest prețios instrument de lucru în îmbogățirea, precizarea și, mai cu seamă, în nuanțarea vocabularului elevilor. Oprindu-se însă numai la o simplă listă de cuvinte, lucrarea, cum era și firesc, nu a putut fi acceptată. O micromonografie dialectală prezintă întotdeauna interes și, studiindu-se particularitățile graiului dintr-o anumită zonă, se pot face referiri concrete la unele aspecte specifice privind îmbogățirea vocabularului elevilor din localitatea respectivă. Autorul lucrării consacrate modificărilor intervenite în ultimii ani în vocabularul locuitorilor din Sînpetru a abandonat însă aproape complet elementele specifice graiului local, oprindu-se numai la influența limbii literare. Procedînd astfel, a considerat ca specifici zonei respective termeni care, de fapt, aparțin limbii standard și, în consecință, pot fi întîlniți în uz pe întreg cuprinsul țării. De aceea, tratînd

despre graiul din Sînpetru, autorul nu a putut aduce aproape nici un element în plus față de studiul cercetătorului Valeriu Rusu, consacrat pătrunderii neologismelor în graiurile de pe ...Valea Ialomiței!

O profesoară din București, lucrînd într-o școală specială, a înșirat, pe aproximativ 20 de pagini, toate exercițiile lexicale folosite la clasă, fără fundamentarea teoretică a opțiunilor făcute și fără a se dovedi preocupată de încadrarea lor într-un anumit sistem.

O candidată din Iași și-a ales tema: *Probleme metodice ale analizei limbii și stilului unui scriitor* (cu referiri speciale la opera poetică a lui Vasile Alecsandri). Lucrarea a fost respinsă pentru că, în realitate, nu trata problema indicată în titlu, ci cuprindea doar unele considerații asupra limbii și stilului lui Vasile Alecsandri, considerații întîlnite de altfel în toate lucrările de specialitate.

O temă ca: *Predarea predicatului la clasele V—VIII* prezintă, fără îndoială, un interes deosebit, cu condiția ca cel care o tratează să se oprească, în primul rînd, asupra dificultăților întîlnite în predarea acestui important capitol din gramatică și, în raport cu acestea, să prezinte eficiente metode și procedee. Un profesor din județul Bacău, alegînd această temă, nu a făcut însă decît o prezentare stîngace a prevederilor manualelor școlare și ale metodicii de specialitate în legătură cu predarea predicatului. După cum era și firesc, lucrarea nu a putut fi acceptată.

Ne-am oprit asupra lucrărilor menționate mai sus pentru a scoate în evidență necesitatea stringentă ca, în cadrul lucrărilor de gradul I, să se depășească etapa înregistrării faptelor de limbă, printr-o interpretare a particularităților pe care le prezintă precum și printr-o corelare a concluziilor din domeniul cercetării cu specificul muncii la catedră.

În atenția viitorilor candidați

Ne aflăm în perioada cînd cei ce se vor prezenta pentru obținerea gradului I în viitorul an școlar își definitivează planurile lucrărilor personale. De aceea am considerat util ca, în baza observațiilor critice asupra lucrărilor de pînă acum, să oferim viitorilor candidați unele îndrumări metodologice și bibliografice în legătură cu tratarea a două teme care — după cum am constatat — suscită foarte mult interes. Ne referim astfel la: *Probleme metodice ale îmbogățirii vocabularului* și la *Cercetarea graiului local; rolul cunoașterii particularităților de grai în cultivarea exprimării elevilor și procedee de acțiune pedagogică în acest sens.*

În privința îmbogățirii vocabularului elevilor, este necesar să venim în întîmpinarea unor metode și procedee noi, care să scoată complet acest important capitol din domeniul formalismului și al actualelor preocupări periferice și, de cele mai multe ori, întîmplătoare. Toți profesorii de specialitate sînt de acord că nu ne mai putem limita la „explicarea cuvintelor necunoscute" în maniera recomandată de manuale și că a studia gramatica numai de dragul definițiilor și al identificării exacte a tipurilor de subordonate nu contribuie

cu nimic la realizarea acestui important obiectiv al învățămîntului de cultură generală, care este îmbogățirea vocabularului elevilor.

Pornind de la definirea cuvîntului ca o îmbinare de morfeme, trebuie să explorăm toate implicațiile asocierilor morfematice pentru *însușirea conștientă* de către elevi a termenilor noi. Acordînd atenția necesară studiului morfemelor lexicale dependente (prefixe și sufixe) îi vom face pe elevi să înțeleagă, încă din primele clase, mecanismul uneia dintre cele mai importante căi interne de îmbogățire a vocabularului : derivarea. În formarea unei atitudini critice, selective față de termenii cu care operează elevii, un rol deosebit îl au asocierile paradigmatice. Cuvintele noi să nu mai fie explicate prin perifraze, în marea lor majoritate de o naivitate dezarmantă, ci prin încadrarea în serii sinonimice, prin indicarea antonimelor și, acolo unde este cazul, chiar prin menționarea etimonului și a modificărilor de sens care au intervenit în evoluția istorică a termenilor respectivi.

Contactul cu textul literar e necesar să-i conducă pe elevi și la înțelegerea relației sens fundamental — sens figurat — sens metaforic, relație pusă în evidență de asocierile sintagmatice, de așa numita colocație a termenilor. În această etapă, un rol deosebit de important îl are îmbinarea analizei gramaticale cu analiza stilistică pentru sesizarea specificului limbajului poetic. Într-o asemenea analiză complexă, e indicat să separăm elementele care țin de perspectiva exterioară a limbajului poetic, respectiv opozițiile față de limba comună, de cele definitorii pentru perspectiva interioară a acestui limbaj, bazată pe particularitățile de limbă și stil ale scriitorului respectiv.

Avînd în vedere aceste etape din procesul de îmbogățire a vocabularului elevilor precum și implicațiile lor metodologice, viitorii candidați la gradul I vor putea valorifica în mod eficient bogata lor experiență didactică, indicînd căile concrete și materialul ilustrativ pe care le consideră cele mai adecvate pentru realizarea obiectivelor fiecărei etape.

Pentru fundamentarea teoretică a lucrărilor de gradul I consacrate dezvoltării vocabularului elevilor, este deosebit de utilă consultarea următoarelor studii de specialitate :

Beldescu, G. — *Tipuri de exerciții în predarea limbii române*, în *Probleme de metodică. Limbă și literatură*. ESDP, 1960.

Cazacu, B. — *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, E.L., Buc., 1966, p. 29—37.

Chiosa, Cl. G. — *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române*, E.D.P., Buc., 1971.

Iordan, I. ; Guțu-Romalo, V. ; Niculescu, Al. — *Structura morfologică a limbii române*, Ed. Șt., Buc., 1967.

Slama-Cazacu, T. — *Introducere în psiholingvistică*, Ed. Șt., Buc., 1968.

Micromonografiile dialectale

Numeroși profesori de limba și literatura română doresc să se prezinte, în vederea obținerii gradului I, cu lucrări consacrate studiului graiului local. Faptul acesta este demn de subliniat, întrucît micromonografiile dialectale

sînt deosebit de utile pentru cunoaşterea stadiului actual al graiurilor dacoromâne, avînd în vedere permanenta şi masiva influenţă exercitată de limba standard. Lucrările de acest fel prezentate pînă acum au demonstrat însă că la baza studiului nu stau întotdeauna cele mai indicate metode. Unii profesori consideră că simplul fapt că funcţionează în localitatea respectivă de ani de zile şi că au fost şi sînt în permanent contact cu vorbitorii respectivi este suficient, ca documentare, pentru elaborarea unei micromonografii dialectale. Or, lucrările prezentate pînă acum pe această temă s-au dovedit deficitare tocmai în privinţa culegerii faptelor de limbă caracteristice zonei respective. De aceea considerăm utile cîteva indicaţii şi în acest domeniu.

Documentarea pentru o micromonografie lingvistică trebuie să aibă la bază ancheta dialectală. O asemenea anchetă se face cu ajutorul chestionarelor. Unul dintre cele mai complete şi interesante chestionare este cel alcătuit pentru *Noul atlas lingvistic român* (pe regiuni) şi apărut în revista *Fonetică şi dialectologie,* vol. V (1964), p. 158—271. Acest chestionar este compus din trei mari părţi : chestionarul introductiv (57 de întrebări referitoare la localitatea anchetată şi la informator), chestionarul general (2000 de întrebări grupate pe sfere semantice) şi chestionarele speciale (543 de întrebări, referitoare la terminologia specială a diverselor domenii de activitate). Pentru o documentată lucrare de gradul I este necesar să utilizăm : chestionarul introductiv, chestionarul general şi cel puţin un chestionar special, ales în raport cu o îndeletnicire specifică zonei în care facem ancheta dialectală. Pentru obţinerea materialului lingvistic necesar, e indicat să apelăm la cel puţin trei informatori, din generaţii diferite şi care nu au părăsit localitatea respectivă pentru mai mult timp. Înregistrarea răspunsurilor se poate face fie cu ajutorul magnetofonului, fie prin transcriere fonetică directă. Prelucrarea materialului adunat se poate face după modelul monografiilor dialectale publicate pînă acum, dintre care mai recentă este cea elaborată de Teofil Teaha : *Graiul din Valea Crişului negru,* Bucureşti, Editura Academiei, 1961.

Tratarea părţii a doua a temei alese oferă autorilor posibilitatea valorificării experienţei lor didactice. Fără îndoială că, de-a lungul anilor, ei au înregistrat anumite fapte de limbă caracteristice zonei respective şi cu o rezistenţă mai mare în vorbirea elevilor. Acest lucru i-a determinat să folosească anumite metode pentru a-i face pe elevii respectivi să-şi însuşească limba română standard şi să evite astfel ca în vorbirea lor să mai apară particularităţi fonetice, gramaticale sau lexicale ale graiului din localitate. Descrierea detalită a acestor particularităţi ca şi a procedeelor folosite în munca la clasă va asigura lucrărilor şi necesarul caracter metodic.

După cum am mai menţionat, considerăm că atît în alegerea temei pentru lucrare, cît şi în ceea ce priveşte planul şi bibliografia lucrărilor pentru gradul I, consultarea catedrei de specialitate de la I.C.P.P.D., sau de la filiale, va reprezenta un sprijin deosebit pentru viitorii candidaţi.

Considerații cu privire la colocviul pentru obținerea gradului II didactic

M. BENDORFEANU
(I.C.P.P.D., filiala Cluj)

Devine din ce în ce mai evident faptul că, în sistemul de perfecționare, gradul II nu constituie numai o punte de legătură între definitivat și gradul I, o simplă verigă normală și logică. Dacă ne referim doar la ultima sesiune (cea din vara anului 1971), constatăm cu legitimă satisfacție că numărul profesorilor de limba și literatura română, înscriși la filiala din Cluj a Institutului Central de Perfecționare a Personalului Didactic pentru obținerea acestui grad, a fost de 210. De la an la an, acest flux este ascendent, ceea ce denotă un interes vădit din partea colegilor noștri pentru continua lor perfecționare și autoperfecționare și, totodată, conferă acestui grad un caracter larg, de masă, deși nu este obligatoriu. Este bine cunoscut prestigiul de care se bucură profesorii de limba română care au obținut gradul II didactic. Nu intenționăm să surprindem în aceste rînduri profilul moral-profesional al profesorului cu gradul II — deși poate că ar merita osteneala —, ci doar să subliniem unele trăsături definitorii : maturitate în pregătirea profesională, reflectată în pregătirea și educarea comunistă a elevilor, ca rezultantă a ridicării continue a nivelului politic-ideologic și profesional ; măiestrie pedagogică, ca efect al vocației și dăruirii și a temeinicei pregătiri psiho-pedagogice ; receptivitate la nou manifestată în tendințele de modernizare ale procesului predării limbii și literaturii române. Am putea întregi cele de mai sus cu perspectiva care se deschide spre gradul I, elita cadrelor didactice, subliniind aici embrionul muncii de cercetare științifică, al valorificării la cel mai înalt nivel a experienței înaintate, acumulată pe parcursul anilor. Așadar, cadrul organizatoric adecvat, care are la bază cointeresarea morală și materială a profesorilor, asigură acest flux continuu ascendent în perfecționarea cadrelor didactice, îmbinînd interesele generale ale învățămîntului cu cele individuale.

Înainte de a ne referi la cîteva date concrete, socotim că este necesar să ne oprim și la unele aspecte premergătoare, dar care prefigurează colocviul. Avem în vedere în primul rînd inspecția specială și *Tematica de studiu individual* — publicată în *Limbă și literatură*, nr. 1/1972, seria nouă. Activitatea practică la catedră, rezultatele obținute în instruirea și educarea elevilor, metode și procedee noi folosite în transmiterea-asimilarea și verificarea cunoștințelor elevilor, dialogul viu între profesor și elev, accentul pe caracterul formativ al limbii române, valoarea educativă a lecturilor literare și a

istoriei literare, dezvoltarea spiritului de creativitate al elevilor prin diferite forme de activitate independentă, trezirea și dezvoltarea gustului pentru frumos, valoarea estetică a operei literare, folosirea tehnicilor moderne audio-vizuale în predarea limbii și literaturii române și multe altele nu se pot observa decît prin participarea nemijlocită la școală. Această activitate practică și implicit a ponderii ei în balanța colocviului a fost oarecum depreciată prin faptul că ea a fost consemnată doar cu mențiunea „admis", în două pagini, într-un proces-verbal puțin semnificativ. (Prin aceasta nu facem nici un proces incriminatoriu celor care au efectuat inspecția specială și nici nu ne socotim adepții proceselor-verbale kilometrice etc.) Dar, în fața acestei situații, nu de puține ori, comisia pentru acordarea gradului II a fost obligată să forțeze ponderea pregătirii teoretice a candidaților, înclinînd balanța în această direcție. De aici și tonul declarativ, sau condițional — optativ — „ar fi bine", „aș proceda" etc. Și dacă ne este permisă o confidență, din cele 139 de cadre prezentate la colocviu, datorită unor motive obiective, doar 12 au fost inspectate de lectorii de la catedra de limbă și literatură a filialei noastre. Situația este sensibil îmbunătățită în acest an școlar, în sensul că s-au reintrodus calificativele și s-au adus și unele precizări care vizează conținutul și calitatea inspecției speciale și, în mod implicit, importanța sporită care se acordă activității practice a candidaților.

În ce privește „Tematicile de studiu individual pentru colocviul de gradul II în învățămînt...", ne permitem să facem unele observații, deoarece ele stau la baza pregătirii candidaților, pregătire care se materializează în dezbaterea problemelor puse în discuție la colocviu. Este evident faptul că problemele trecute în broșură nu pot avea decît un caracter de sinteză, atît cele de limbă, de literatură, cît și cele de metodică, iar bibliografia indicată — selectivă — se referă la lucrări fundamentale. Cîteva exemple spicuite din cele 3 sectoare ilustrează cu prisosință acest fapt : „Valori stilistice ale diferitelor părți de vorbire și unități sintactice" ; „Limba română literară și stilurile ei. Cultivarea limbii literare, sarcină a cadrelor didactice" ; „Dezvoltarea realismului în literatura română. Caracteristici, etape. Scriitori reprezentativi" ; „Contribuția marilor noștri scriitori la dezvoltarea limbii literare" ș.a. Cu o atenție sporită ne îndreptăm spre problemele de metodică, prevăzute în programă. Dacă unele au un caracter sintetic, bine precizat, cum ar fi „Educarea gîndirii elevilor în lecțiile de limba română", „Metodica formării deprinderilor de exprimare corectă", „Vocabularul elevilor — o problemă permanentă a școlii" etc., altele, în schimb, sînt foarte general formulate, ca de exemplu „Nivelul și tehnica analizei literare în diversele situații în care literatura se constituie ca obiect de învățămînt (lectură literară, noțiuni de teorie a literaturii, istoria literaturii)" sau „Analiza literară școlară în perspectiva tendințelor criticii și teoriei literare actuale". În ce ne privește, credem că profesorul face analiza literară nu după „tendințele" criticii și teoriei literare, care trebuie să clarifice încă unele probleme teoretice, cunoscută fiind diversitatea de opinii, ci după ceva „finit", general valabil pentru școală și nu pentru specialiști. Fără a mai cita exact tema, ne întrebăm dacă problemele privitoare la tipologia unor lecții, la structura și la sistemul lor, in-

diferent că se referă la limbă, lectură literară, sau istorie literară invită cadrele didactice la perfecționarea și modernizarea procesului de învățămînt, sau dacă ele au în vedere aceeași „metodică" tradițională. Pentru ca tematicile să orienteze pe candidații înscriși la gradul II spre problemele cele mai arzătoare ale perfecționării și modernizării procesului de învățămînt, al studierii aplicării acestora în practica muncii de la catedră, al generalizării lor pe o treaptă superioară (poate într-o lucrare de gradul I), credem că ar fi necesar să se includă în problemele de metodică teme noi. Ca sugestie, s-ar putea pleca de la „Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt — recomandări pentru cadrele didactice", material apărut sub egida Institutului de științe pedagogice, în care sînt sugerate teme noi, axate pe documentele de partid, cu specială privire asupra necesității întăririi educației ideologico-politice și a legării învățămîntului de practică, și fundamentate pe o nouă concepție didactică. În acest sens, pentru profesorii de limbă și literatură română este importantă măsura contribuției lor la pregătirea multilaterală a elevilor în privința dezvoltării intelectuale, afective, estetice și morale, ca și a cultivării aptitudinilor, măsură în care ei pot oferi elevilor instrumente de lucru în analiza și interpretarea fenomenului literar. Aici intervine un complex de metode, de mijloace și de forme de organizare, în afara celor tradiționale, care ar trebui să fie cunoscute și aplicate de candidații înscriși la gradul II. Amintim cîteva teme care ar putea fi introduse în problemele de metodică : „Dezvoltarea gîndirii creatoare la elevi prin metoda învățării problematizate, cu aplicare în domeniul literaturii române" (eventual cu aplicare la însușirea lexicului limbii române la școlile naționalităților conlocuitoare) ; „Învățarea prin descoperire" (cu specială privire asupra dezvoltării imaginației creatoare la elevii claselor V—VIII) ; „Metoda simulării" ; „Analiza structuralistă a textului literar" ; „Metodica dialogului" ; „Probleme de docimologie" (cu specială privire asupra aprecierii cunoștințelor elevilor la limbă și literatură) ș.a. Menționăm că multe dintre aceste probleme au fost incluse în cursul de pregătire pentru gradul II din decembrie 1971 și că în legătură cu ele se dau și consultații solicitanților.

În fine, un ultim aspect, legat de tematica studiului individual se referă la introducerea probei de „Probleme ale construcției socialiste", care înglobează în principal 13 teme mari. Absența acestei importante probe, de stringentă actualitate, la colocviul din iulie 1971, a canalizat pregătirea cadrelor didactice spre o „profesionalizare" destul de îngustă uneori, accentul principal căzînd pe specialitate și metodică. Deosebit de importantă ni se pare aplicarea unor teme la specificul limbii și literaturii române, corelarea tematicii de specialitate cu cea de „Probleme ale construcției socialiste". Probleme de teoria literaturii, prevăzute în broșură, de natura „Concepția științifică despre artă și literatură, Structura operei literare, Unitatea didactică dintre conținut și formă", „Măiestria artistică. Imaginea poetică" ș.a. trebuie studiate și aprofundate în lumina recentelor documente ale partidului nostru. Ne referim aici în mod deosebit la principiile marxist-leniniste de însușire creatoare, critică și selectivă a realizărilor pozitive ale literaturii naționale și universale, la specificul și rolul formelor artistice ale conștiinței sociale în etapa actuală, la funcția educativă a artei și culturii în general și a literaturii în

special, la libertatea de creaţie, ca şi la mesajul operei literare şi la rolul criticii.

Prezentarea la ultimul colocviu, în graiul cifrelor, îmbracă următoarea formă : candidaţi înscrişi *210 ;* prezentaţi la colocviu *139 ;* admişi 127 ; respinşi 12. Privite în ansamblu, rezultatele sînt bune şi foarte bune (avem în vedere faptul că cifrele globale însumează profesori de categoria I şi a II-a). Comparînd diferite situaţii, ceva mai analitic, desprindem anumite aspecte care ar putea servi ca îndreptar pentru candidaţii sesiunilor viitoare. O primă constatare se referă la diferenţa dintre candidaţii înscrişi şi prezentaţi la colocviu, care se ridică la peste 30%. Cifrele sînt îngroşate de profesorii de categoria a II-a, a căror prezentare trece doar cu puţin peste 50%. Se petrece un fenomen curios, în sensul că unii profesori, în ultimii 5 ani apar „de drept" înscrişi la gradul II, fără să se şi prezinte. Acest fapt grevează asupra muncii Inspectoratelor şcolare, cărora le revine îndatorirea degrevării de anumite sarcini a candidaţilor, în scopul bunei lor pregătiri pentru colocviu. Aceasta atrage după sine şi perturbări în planificarea profesorilor pentru cursurile postuniversitare, cei înscrişi la grade fiind consideraţi că participă la o formă de perfecţionare în anul respectiv. O altă categorie de candidaţi nu s-au prezentat la colocviu, deşi erau în localitate, repartizaţi chiar în serii. S-au speriat — după propriile lor mărturisiri — de exigenţa comisiilor (au fost două comisii), recunoscînd de fapt că au lacune în pregătire şi că primul an le serveşte „drept rodaj". Cauzele neprezentării sînt, desigur, mai multe. Nu ne referim la cele strict obiective, iar în ceea ce priveşte crearea condiţiilor de pregătire ele sînt de la an la an mai bune, fie că ne referim la participarea la cursurile post-universitare, la cursurile de pregătire organizate de filialele I.C.P.P.D., la consultaţii, la seturi bibliografice şi expuneri la Casa corpului didactic etc.

Dacă ne referim la candidaţii prezenţi la colocviu, pentru exemplificare, vom recurge din nou la cîteva date statistice. Ne servim de datele comparative pe care ni le oferă comisia nr. 1 (nr. 21), din care a făcut parte şi subsemnatul, cu menţiunea că situaţia este sensibil egală şi la cealaltă comisie de limba română (nr. 22). Din cei 76 de candidaţi prezentaţi la comisia amintită, *5* au fost respinşi (6,50%) ; *14* candidaţi (18,50%) au obţinut nota limită *8* ; *11* candidaţi (13,7%) nota *8,50* ; *12* candidaţi (15,79%) nota *9* ; *9* candidaţi (11,84%) nota *9,50* ; *25* de candidaţi (32,89%) nota *10*. Desprindem de aici o primă constatare îmbucurătoare : peste 60% dintre candidaţi (46) au obţinut note între 9, 9,50 şi 10, cu pondere mai mare nota 10 (32,89%).

Încercînd să caracterizăm, succint, prezentarea la colocviu a acestei categorii de candidaţi, putem arăta gama largă a cunoştinţelor de specialitate, operarea şi aplicarea acestora în munca la clasă cu elevii, ca şi un interes vădit manifestat pentru modernizarea predării limbii şi literaturii române. Este o satisfacţie a comisiei — şi o mîndrie a şcolii din care fac parte — de a da cîteva exemple nominale, deşi ne vine greu să alegem pe cei foarte buni dintre cei mai buni, întrucît nu ne permite spaţiul restrîns rezervat să-i amintim pe toţi candidaţii care au obţinut nota 10. Menţionăm că exemplele se referă la ambele comisii. Din judeţul Alba s-au detaşat tov. prof. Smerecinschi N.

Niculina — Școala generală Ocna Mureș — și prof. Pop Gh. Silvia — Liceul agricol Blaj —, așadar două cadre didactice, de la școli cu profil diferit și condiții diferite, ceea ce infirmă mentalitatea care mai transpare încă, potrivit căreia este mai ușor a obține gradul II, dacă predai la un liceu de cultură generală, natura catedrei obligîndu-te la o pregătire ritmică mult mai temeinică. Din județul Bihor ne reține atenția prof. Costin Titus — Liceul nr. 2 Oradea — pentru temeinica pregătire la specialitate, ca și prin variatele metode și procedee folosite la nivelul școlii în predarea limbii și literaturii române ; menționăm de asemenea pe tov. Groza Eugen Lucian — Liceul nr. 4 Oradea —, Dan Dionisie — Liceul Salonta — și Belicciu Hortenzia — Liceul industrial construcții civile Oradea.

Un „trio" de profesori s-au evidențiat din județul Bistrița-Năsăud : Scridon Octavian — Liceul din Sîngeorz-Băi —, Sasu Ion — inspector școlar județean — și Dănilă Leonida — Liceul nr. 1 din Bistrița —. Vechi colaboratori ai Societății de științe filologice, prezenți la sesiunile de comunicări cu referate, culegători neobosiți de folclor, metodiști și îndrumători competenți ai profesorilor de limbă și literatură română din județ ei au făcut deja pasul pentru obținerea gradului I.

Județul Cluj se remarcă printr-o participare masivă cifrică, ca și prin frecvența ridicată a notelor de *10*. Vom da doar cîteva nume, între care cel al profesorului Budoiu V. Maria Voichița — Centrul școlar al M.I.U. Cluj — care se distinge printr-un remarcabil interes manifestat pentru cercetarea și generalizarea experienței înaintate, coautoare pînă în prezent la „Curs practic de analiză gramaticală", E.D.P., Buc., 1970 și la „Munca intelectuală", Ed. Dacia, Cluj, 1971 ; Prof. Barbure Claudia — Liceul „Emil Racoviță" Cluj — cu vechi și statornice preocupări, unele experimentale, pentru modernizarea procesului de transmitere — asimilare și verificare a cunoștințelor elevilor ; prof. Sălăjean Natalia — Liceul „Ady-Șincai", Cluj — pentru receptivitatea deosebită manifestată în modernizarea procesului predării literaturii române, experimentînd la clasele liceale predarea problematizată și analiza structuralistă a operei literare. Amintim, și nu în treacăt, numele profesorilor Bach Steluța, Marghitaș Doina, Undroiu Valeria, Mocanu Maria, Penga Silvia, Șerdeanu Monica, Varvari Valeriu, Vlasa Iulia și alții, pentru maturitatea pregătirii lor și a rezultatelor bune obținute în predarea limbii și literaturii române, profesori în plină afirmare, în efervescența surprinderii și aplicării noului în școlile din județul Cluj.

Ne facem o plăcută datorie de a nominaliza cîțiva profesori din județul Maramureș, cunoscuți atît în școlile unde își desfășoară activitatea, ca și în întreg județul, depășind chiar limitele acestuia. Între ei se situează pe prim plan prof. Ursu Leontina — Liceul pedagogic Sighet — Filip Romulus, inspector județean Maramureș, Curteanu Maria — Liceul nr. 3 Baia Mare — Buzatu Ion — inspector școlar Sighet, Várady Maria — Liceul „Gh. Șincai" Baia Mare ș.a., a căror activitate metodică, fundamentată temeinic pe o bună pregătire profesională la zi, se face simțită în îndrumarea predării limbii și literaturii române în școlile județului, ca și în toate activitățile din afara școlii.

Din județul Mureș s-au remarcat prof. Tîrnoveanu Corina — Liceul „Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș — cunoscută metodistă și continuatoare a unei tradiții familiale de dascăli, prin spiritul viu de continuă investigare a fenomenului literar, ca și prof. Baba Aurora — Școala generală nr. 1 Tîrnăveni — ș.a.

Amintim, în fine, pe prof. Calai Teofil — Liceul Negrești, jud. Satu Mare și pe prof. Pitică Maria — Școala generală Jibou — jud. Sălaj, care constituie exemple grăitoare pentru celelalte cadre didactice că, printr-o muncă perseverentă, încununată de rezultate, se poate obține gradul II cu nota maximă.

Intenționăm, în continuare, să ne referim la celălalt aspect al pregătirii și rezultatelor obținute la colocviu. Nu este, cred, necesar de a nominaliza, gustul amar al nereușitei persistînd și acum la cei în cauză. Deși numărul acestei categorii este mic — 12 din cei 139 de candidați prezentați la ambele comisii — (8,54%), el constituie un semnal de alarmă, dacă avem în vedere că prezentarea la colocviul de gradul II nu este obligatorie. Sîntem convinși — din cît cunoaștem nemijlocit — că nu aceasta este situația în rîndul cadrelor didactice care nu s-au înscris încă la gradul II, că, de fapt, marea majoritate a profesorilor de limbă și literatură română se poate încadra — statistic — în categoria buni și foarte buni. Înscrierea la gradul II însă obligă la o temeinică pregătire politico-ideologică, de specialitate și psiho-pedagogică, metodică. Obligă la încheierea unui bilanț realist, la un examen critic al autopregătirii și autoperfecționării, la cernerea continuă a rezultatelor obținute în munca la catedră. De aici se poate desprinde concluzia că obținerea gradului II nu este un scop în sine, ci o etapă necesară, conferită nu de vîrsta fiziologică (8 ani vechime în învățămînt), ci de maturitate profesională, de măiestrie pedagogică. Ea impune, ce-i drept, anumite cerințe maximale (nota limită 8), constituind o treaptă definitorie în evoluția ascendentă despre care s-a vorbit mai înainte, spre gradul I. Ținînd cont de aceste cîteva cerințe, ne putem imagina, într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, cînd marea majoritate a profesorilor vor fi de gradul II, treapta calitativ superioară a predării limbii și literaturii române în școlile noastre.

Pregătirea livrească, școlărească pentru colocviu, acumularea de cunoștințe și stocarea lor ca un scop în sine (poate de dragul unei erudiții rău înțelese), lipsa surprinderii unor relații și a valorificării potențialului educativ pe care-l oferă predarea literaturii române (sau a lecturii literare), în fine, lacune grave în pregătirea de specialitate și suplinirea acestora cu șabloane și lozinci, ca și rămînerea în urmă, sau cantonarea la „metodicile tradiționale" constituie o parte din carențele înregistrate la colocviul din iulie 1971. Aceste lipsuri nu se mai raportează la „exigența" comisiei, care a ținut cont, în toate cazurile, de ciclul la care predă profesorul, tipul de școală, categoria cadrului didactic ș.a., context în care s-au purtat discuțiile de specialitate și de metodică. Fără îndoială că aceste lipsuri manifestate nu constituie bariere de netrecut și că o pregătire atentă, meticuloasă din partea colegilor noștri va duce la eliminarea lor. Poate că este necesară aici și precizarea că la colocviu se are în vedere buna pregătire de ansamblu a profesorului de limba și literatura română și nu a „specialistului" în limbă (morfologie, sintaxă (etc.), lite-

ratură, estetică, critică literară, stilistică etc., ceea ce nu infirmă realitatea că unul sau altul să fie mai apropiat, „mai acasă" într-o ramură.

Se impun apoi cîteva indicații în ceea ce privește cadrul în care profesorul înscris la gradul II poate și trebuie să-și aducă aportul său personal. Ne referim la catedre de specialitate sau comisia metodică din școală, la cercul pedagogic de specialitate, sesiuni și simpozioane județene, organizate de Inspectoratele școlare sau de Societatea de științe filologice, acțiuni organizate de Casa corpului didactic ș.a. Prin toate aceste forme, experiența personală acumulată cu atîta migală, în cazul că se confirmă în urma schimbului de experiență purtat, poate fi preluată și generalizată pe o treaptă superioară, fapt deosebit de important în aplicarea unor metode și procedee menite să contribuie la modernizarea procesului instructiv-educativ.

Se poate afirma, în concluzie, fără teama de a greși, că înscrierea și obținerea gradului II didactic constituie o formă eficientă de perfecționare. Ea poate fi îmbunătățită în ceea ce privește tematica, unele cerințe (ca de ex. inspecția specială), durata cursurilor de pregătire, corelarea temelor cu cele de la învățămîntul post-universitar, ca și în ceea ce privește contribuția celor înscriși la gradul II la desfășurarea muncii metodice din cadrul școlii sau județului.

Comisia pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române

ELENA PURICA
(Secretar științific Academia R. S. Române)

„Limba reprezintă un element constitutiv care se dovedește decisiv în existența oricărei națiuni, stadiul său de evoluție și de desăvîrșire fiind o expresie elocventă a nivelului de dezvoltare social-culturală" — spunea, în salutul adresat celui de al X-lea Congres internațional al lingviștilor, Președintele Consiliului de Miniștri al R. S. România, continuînd: „Impozantul edificiu al culturii și civilizației umane, bazat pe contribuția tuturor ramurilor științei nu ar putea fi conceput fără contribuția generoasă adusă de limbă în fixarea, răspîndirea și cunoașterea marilor valori produse de geniul uman, în dezvoltarea generală a societății".

De-a lungul istoriei, oamenii au comunicat între ei și au transmis generațiilor viitoare ceea ce mintea și sensibilitatea lor au creat grație acestei unelte vii, statornică și totuși maleabilă, sigură și mereu schimbătoare, care este limba.

Dorința de cunoaștere a legilor ei, a structurii ei profunde a apărut ca o necesitate la începuturile oricărei culturi naționale și ea s-a unit, în momentele de mare avînt cultural, cu grija pentru perfecționarea limbii. Încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, stabilirea de norme, folosirea fără abatere a cuvintelor „ceale tocma românești", potrivite cu specificul limbii, era pentru Gh. Șincai mijlocul de „sporire" a limbii și scopul mărturisit al scrierilor sale, iar Leon Asachi, Paris Mumuleanu, Theodor Aaron vorbesc cu însuflețire despre „cultivarea limbii".

Crearea unei limbi literare, folosind sensibilitatea și bogăția de exprimare a folclorului, sănătoasa tradiție orală a poporului, alcătuirea gramaticii limbii române și „răspîndirea ei prin școli", întocmirea unor reguli ortografice, iată sarcinile esențiale care au stat în fața oamenilor de cultură români în secolul trecut și care au dus la înființarea Academiei Române.

De atunci încoace limba română a făcut progrese în pas cu transformările profunde din viața socială, politică și culturală contemporană. Cultivarea limbii naționale a apărut cînd și cînd ca un deziderat în diferite publicații și mai ales în numeroase scrisori primite de la oameni de bun simț cu dragoste pentru cultura românească și respect față de limba națională, dar impresia lăsată de exagerările puriste din trecut și tendința către o rău înțeleasă „libertate" a exprimării au limitat această preocupare la cercul specialiștilor. Lingviști de seamă, în frunte cu acad. Iorgu Iordan, au făcut din cultivarea limbii, această grea și deosebit de delicată operație, o componentă de seamă și constantă a activității lor. Pe aceeași linie se înscrie elaborarea *Dicționarului tezaur al limbii române*, a *Gramaticii limbii române*, cu edițiile ei succesive, a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, opere cu caracter normativ mai mult sau mai puțin pronunțat.

Constituirea în cadrul aceluiași înalt for de știință și cultură, Academia R. S. România a *Comisiei pentru cultivarea și dezvoltarea*

limbii române readuce pe primul plan această veche preocupare și îi dă caracter instituțional. Crearea ei răspunde unor cerințe adînc simțite în viața noastră culturală și științifică. Ridicarea nivelului de cultură al întregului nostru popor constituie o parte inseparabilă din opera de construire a societății noastre noi — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative.

Sarcina comisiei nu este deloc ușoară dată fiind marea diversitate de probleme pe care trebuie să le cerceteze și, în măsura posibilului, să le și rezolve.

Așa cum însăși titulatura Comisiei o arată, activitatea pe care înțeleg să o desfășoare membrii ei este astfel orientată, încît ideea de cultivare a limbii să nu intre în conflict cu aceea de dezvoltare a limbii. Pe măsura desfășurării acestei activități, urmează să se precizeze tot mai mult căile și metodele concrete de lucru, care — în prezent — sînt numai schițate. În orice caz, Comisia va căuta să atragă în jurul ei un număr cît mai mare de persoane, să organizeze în centre și cercuri tot mai numeroase acțiuni menite să ducă la folosirea corectă a limbii române, la atingerea unei maxime bogății și claritați în exprimare. Vor fi utilizate largi mijloace de publicitate și de răspîndire a cunoștințelor privind cultivarea limbii.

Așa cum este înscris în regulamentul său de funcționare, Comisia pentru cultivarea limbii române a Academiei R. S. România are sarcina de a promova cercetările științifice în problemele de specialitate, de a da îndrumări și recomandări pentru folosirea cît mai corectă a limbii naționale. Atribuțiile Comisiei se realizează în strînsă legătură cu Secțiile științifice ale Academiei R. S. România, și, în special, cu Secția de științe filologice.

Comisia este constituită din membri ai Secțiilor științifice ale Academiei și ai unor instituții interesate, între care pe primul loc se situează Ministerul Educației și Învățămîntului și Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

În cadrul Comisiei funcționează subcomisii pe teme de specialitate și anume :

1. Subcomisia de onomastică

În cadrul lucrărilor acestei subcomisii un loc de seamă îl ocupă problemele de nomenclatură geografică. Recent, cu sprijinul unui număr de specialiști, subcomisia a organizat discuții pentru stabilirea unor principii și criterii de scriere corectă a denumirilor geografice din țara noastră. Concluziile acestor dezbateri au fost folosite la alcătuirea hărții de bază și a hărților următoare ale Atlasului geografic național, cît și la scrierea hărții oficiale a României pe care delegația țării noastre a prezentat-o la consfătuirea Comisiei O.N.U. pentru denumirile geografice, care a avut loc la Londra în luna mai 1972.

Alt capitol al activității acestei subcomisii se referă la antroponimie : una dintre ședințele publice de comunicări ale Comisiei, din trimestrul al treilea al acestui an, va fi consacrată principiilor și metodelor în studiul antroponimelor românești.

2. Subcomisia de ortografie și ortoepie

Sarcina de primă importanță a acestei subcomisii este analizarea, discutarea și îmbunătățirea actualului *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*. În această acțiune, va exista o strînsă colaborare cu celelalte subcomisii de cultivare a limbii.

3. Subcomisia Prietenii Dicționarului limbii române

Scopul acestei subcomisii este de a stabili legături cît mai largi — așa cum existau odinioară pentru *Dicționarul Academiei Române* — cu corespondenți voluntari din toată țara, care să trimită informații despre cuvinte din graiul local, despre forma și sensurile lor.

Pentru ultimul trimestru al anului 1972 este prevăzută o dezbatere în legătură cu contribuțiile aduse de corespondenții voluntari ai *Dicționarului limbii române*.

Subcomisia se preocupă totodată, de dezvoltarea cercetărilor de specialitate ; unele rezultate vor fi prezentate la Consfătuirea de lexicologie și lexicografie din toamna acestui an.

4. Subcomisia pentru limbajele științifice și tehnice

Constituită dintr-un nucleu de lingviști și din largi colective de specialiști din toate domeniile importante ale științei și tehnicii actuale, subcomisia are, în atribuțiile sale, discutarea atît de numeroaselor și dificilelor probleme de terminologie pe care le ridică necesitatea de a stabili denumirile cele mai adecvate pentru toate marile cuceriri ale revoluției științifice și tehnice moderne. Este un proces complicat și dificil, în cursul căruia lingviștii și oamenii de știință trebuie să conlucreze cu perfectă bună-credință în scopul găsirii unor soluții care să îmbine nevoia de precizie, claritate și concizie.

O primă manifestare a subcomisiei a avut loc recent la Academia R. S. România, avînd ca obiect discutarea problemei adoptării unor familii de neologisme din domeniul științei și tehnicii. A fost de fapt deschiderea unor serii de discuții care vor continua în funcție de necesități și de solicitări.

În aceeași ședință publică de comunicări, au fost înfățișate pe scurt preocupările și lucrările desfășurate pînă în prezent de un organism de specialitate, Fondul internațional al terminologiei romanice — FITRO, sub a cărui egidă au fost inițiate elaborarea unor dicționare de termeni tehnici din diverse domenii și de glosare de specialitate în mai multe limbi.

5. Subcomisia pentru limbajul presei, radioului și televiziunii

Subcomisia este în curs de constituire și va avea ca obiect al activității sale, așa cum însăși titulatura ei o arată, studierea stilurilor specifice activității publicistice. Bineînțeles, se va stabili o colaborare constantă cu redacțiile și organele direct interesate.

6. Subcomisia pentru limbajul poetic și al criticii literare

Este una dintre unitățile cu sarcini deosebit de importante și de delicate. Prima acțiune publică, organizată de subcomisie în cursul trimestrului al doilea al acestui an, a fost consacrată dezbaterii problemelor privind limbajul criticii literare.

7. Subcomisia privind limba română în învățămînt

Această subcomisie este în curs de constituire. Ea se va bizui pe cadre din învățămîntul de toate gradele, din casele de cultură studențești, din aparatul ministerului de resort.

Punctul înscris în program pentru acest an este analiza manualelor — și nu numai a celor de limba și literatura română — din punctul de vedere al corectitudinii limbii.

Este de dorit ca acestei subcomisii să i se alăture grupuri cît mai largi de iubitori ai limbii noastre, ca preocupările de cultivare a limbii să cuprindă un loc tot mai însemnat în cercurile de limba română. Prin specificul ei, prin cei cărora li se adresează, această subcomisie poate să desfășoare o activitate dintre cele mai rodnice.

* * *

În general, Comisia pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române are capacitatea de a sesiza și discuta un număr mare de probleme, dintre cele mai importante, pe care le pune dezvoltarea impetuoasă a culturii și civilizației din țara noastră, proprie epocii de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Valorificarea rezultatelor acestor cercetări și dezbateri urmează să se facă prin toate mijloacele posibile, de la acțiunea directă a unora dintre membrii Comisiei și ai subcomisiilor, care conduc instituții de cultură, de transpunere a hotărîrilor luate în domeniul fiecăruia de activitate, la folosirea largă a diferitelor căi de publicitate.

RECENZII

B. PETRICEICU-HASDEU

Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor.

Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș, București, Editura Minerva, 1972. Vol. I, XXXVI + 774 p.

Cu acest volum, Editura Minerva inaugurează o acțiune de cea mai mare importanță pentru cultura românească: reeditarea operelor lui Hasdeu, devenite, cu excepția celor literare, o raritate bibliografică. Seria se deschide, în mod fericit, cu *Etymologicum Magnum*, sinteză a ideilor și cunoștințelor lui Hasdeu, a cărei pătrundere în publicul larg va avea, fără îndoială, o influență binefăcătoare.

Sarcina deloc ușoară de a reedita această operă, care pune atîtea probleme științifice și tehnice, și-a luat-o Grigore Brâncuș. În introducere (p. V—XXX), editorul face o amplă analiză a dicționarului și a ideilor care l-au călăuzit pe Hasdeu la întocmirea lui. El arată, pe bună dreptate, că lucrarea nu trebuie judecată după criteriile poate mai exacte, dar cu mult mai înguste, ale lexicografiei actuale, ea constituind, prin intermediul studierii cuvintelor o cercetare enciclopedică asupra vieții materiale și spirituale a românilor și, prin aceasta, un unicat în cultura universală. Editorul relevă bogăția de fapte lingvistice cuprinse în dicționar, care depășesc cu mult cadrul celor mai puțin de două litere cîte a reușit să redacteze Hasdeu, logica construcției articolelor, adaptată specificului cuvîntului tratat, ingeniozitatea investigației etimologice, chiar acolo unde rezultatul, datorită dificultăților materiei, nu este întotdeauna sigur. În legătură cu această bogăție de date și idei relevată, este de regretat că editorul nu a făcut referințe mai frecvente la pasajele din opera lui Hasdeu unde se găsesc faptele semnalate.

O *Notă asupra ediției* (p. XXI—XXXVI) precizează principiile care au stat la baza reeditării textului. O simplă aducere la zi, ca în cazul reeditării majorității textelor din secolul al XIX-lea, ar fi fost nepotrivită, întrucît avem a face cu un autor ale cărui concepții filologice și activitate publicistică au jucat un rol important în constituirea normei ortografice și ortoepice românești, iar pe de altă parte, prin caracterul său, dicționarul conține mostre de limbă românească din cele mai diferite epoci și nivele, a căror unificare ar dăuna din punct de vedere științific.

Editorul nu și-a propus o transliterație care să ne permită reconstituirea fidelă a ortografiei lui Hasdeu, ci a făcut o selecție conștientă și competentă între simple grafii și realități lingvistice. Acolo unde distincția era greu de făcut, el a păstrat, cu prudență, ortografia originală. Desigur că, uneori, această metodă poate să dea impresia de inconsecvență, dar ea este numai aparentă, verificarea cu originalul arătînd că dreptatea este de partea editorului.

În legătură cu necesitatea confruntării cu originalul, ar fi fost de dorit să se dea pe margine paginația ediției princeps. Fiind vorba de un dicționar, identificarea locurilor dorite se face mai ușor decît în cazul unor texte continue, dar lipsa paginației originale se

simte în cazul introducerilor, ca și în al articolelor mari, care se întind uneori pe zeci de pagini.

Editarea unei astfel de lucrări pune numeroase și dificile probleme de ordin tehnic, care au fost rezolvate în mod fericit de îngrijitorul ediției și de editură. Este foarte îmbucurător să constatăm că, în atîtea citate din cele mai diverse limbi și scrieri, foarte rar se strecoară cîte o greșeală, de obicei nu gravă (v. p. 13 un cuvînt grecesc, p. 204 un cuvînt slav etc.).

Nu putem încheia fără a releva încă o dată importanța unei astfel de întreprinderi pentru știința și cultura românească, pentru care atît editorul, Gr. Brâncuș, cît și Editura Minerva merită toate laudele.

C. Poghirc

LADISLAU GÁLDI

Introducere în istoria versului românesc

București, Minerva, „Universitas", 1971, 481 p.

Introducerea în istoria versului românesc reprezintă sinteza pe care o anunțau numeroasele studii monografice ale lui Ladislau Gáldi despre versificația românească, întrunite parțial, într-o primă formă, în lucrarea *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine* [1].

Indispensabil pentru modul în care este concepută această privire istorică asupra versificației, capitolul prim, *Poezia populară*, tratează formele metrice ale folclorului românesc; în tot corpul lucrării, vor reveni apoi comentarii și trimiteri la această schiță inițială, privire generală și, în același timp, inventariere a principalilor metri din versificația populară, importanți în măsura în care sînt împrumutați de unii scriitori sau în care explică formele particulare de adaptare a unor elemente metrice de sursă străină. L. Gáldi analizează principalii parametri ai versificației populare: ritmul, măsura, tipologia refrenelor (în raport cu formele de structură strofică) și rima. Menționăm cîteva dintre concluziile acestui capitol; ele au o deosebită importanță în determinarea ulterioară a particularităților scriitorilor sau curentelor, deoarece istoria versificației românești se caracterizează printr-o trăsătură specifică: nici unul dintre creatorii formelor românești de versificație nu scapă unei influențe — diferită ca intensitate — a metrului de tip popular. De aceea, autorul stabilește mai întîi principalele tipuri metrice ale acestui vers.

Ritmic, în folclorul din nordul Dunării predomină schema trohaică și lipsesc total textele în ritm iambic, care apar, în schimb, în folclorul aromân, sub influență neogreacă. În ceea ce privește *măsura*, tipici pentru versul popular românesc sînt *tetrasilabul*, *hexasilabul* și *octosilabul*. Dintre acestea, *hexasilabul* este forma cea mai importantă prin frecvență și, în același timp, metrul cel mai arhaic; *tetrasilabul* cunoaște și varianta trisilabică a tetrasilabului catalectic, iar *octosilabul* în variantă catalectică se realizează ca heptasilab. Versurile mai lungi de 8 silabe sînt foarte rare în poezia populară românească; atunci cînd apar (într-un cîntec istroromân cu vers de 10 silabe sau, sub formă de endecasilab, într-un cîntec din Banat), ele se datoresc unor influențe metrice străine, sîrbești sau maghiare.

[1] Budapesta, 1964.

Refrenele sînt, probabil, o moştenire romanică ; altfel nu s-ar putea explica apariţia lor paralelă în mai multe literaturi populare romanice, în forme apropiate. Pentru versificaţia românească, se poate admite în plus adaosul unui adstrat bulgar şi ucrainean, ca şi, după părerea autorului, puternice influenţe maghiare în regiunile de nord şi de vest. Sînt analizate, în continuare, cu mare minuţiozitate, toate combinaţiile strofice realizate în folclorul românesc : distihuri, terţete, catrene (derivate, la noi, din distih), strofe de 5, 6, 7, 8 şi 10 versuri (dezvoltate din terţete şi catrene, uneori cu adăugarea unui refren).

Capitolul consacrat versificaţiei populare este completat cu o analiză a *rimei :* sînt determinate trăsăturile ei lexicale, calitatea fonetică şi combinaţiile caracteristice pentru sistemul rimelor, distingîndu-se între rimele perfecte şi asonanţe (rime aproximative). În urma stabilirii unui inventar al rimelor româneşti, autorul ajunge la două concluzii definitorii pentru rima populară românească : (1) rima este mai frecventă decît asonanţa şi (2) asonanţele vocalice sînt mai frecvente decît cele consonantice (ceea ce corespunde, în mare, cu tipul predominant vocalic al limbii române în genere).

Capitolul al II-lea, *Renaşterea şi epoca barocului,* prezintă toate încercările de versificaţie în limba română, din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, începînd cu simple elemente de „proză poetică" din traducerile Bibliei *(Tetraevanghelul* lui Coresi, de exemplu) şi tratînd apoi, amănunţit lucrările în versuri, mai importante (Dosoftei, Miron Costin) sau mai puţin importante pentru istoria literaturii române (*Fragmentul Todorescu,* Udrişte Năsturel, Varlaam, Radu Greceanu). Autorul vede, pe drept cuvînt, în aceste prime încercări de versificaţie românească o influenţă a spiritului Renaşterii, evidentă, de altfel, chiar în „redescoperirea" limbii române ca limbă a culturii ; mai tîrziu, imboldurile în privinţa realizării practice a traducerilor în versuri au venit, succesiv, din partea literaturii religioase slavo-bizantine, maghiare (în *Fragmentul Todorescu*), polone (în *Psaltirea* lui Dosoftei) sau slave contemporane (în toate „stihurile politiceşti"). Pentru istoria versificaţiei româneşti, este important faptul că, spre sfîrşitul secolului al XVII-lea, Moldova, Ţara Românească şi Transilvania ajunseseră, paralel şi independent, sub diverse influenţe culte, la versul silabic, de fixarea căruia nu era, desigur, străin nici silabismul poeziei populare.

După *Epoca iluminismului* (cap. III), capitol în care sînt tratate cronicile rimate şi poezia Văcăreştilor, comparativ cu modelele neoanacreontice directe, capitolul al IV-lea prezintă versificaţia romantismului românesc de pînă la Eminescu : Iancu Văcărescu si Gh. Asachi (încadraţi în epoca iluminismului), I. Heliade-Rădulescu, V. Cîrlova, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac şi V. Alecsandri. Considerînd că Heliade-Rădulescu este teoreticianul şi metricianul cel mai de seamă al epocii, L. Gáldi priveşte versificaţia romantismului românesc dinainte de Eminescu din două puncte de vedere : pe de o parte este interesat de teoriile metrice ale lui Heliade din *Curs întreg de poezie generală* şi de realizarea acestora în versurile sale, ca şi în cele ale altor scriitori, iar, pe de altă parte, urmăreşte legătura dintre tipurile metrice practicate în poezia românească şi modelul lor romantic sau preromantic (Lamartine, V. Hugo, Puşkin, Young, Chénier). Un loc aparte îl ocupă, în cadrul acestei perioade, versificaţia lui V. Alecsandri, semnificativ amalgam de influenţe culte şi de forme metrice populare ; se pot urmări, în evoluţia poeziei lui Alecsandri, de la primul volum *(Doine)* la cele următoare (începînd chiar cu *Lăcrămioare,* distincţie care nu s-a făcut, din alte puncte de vedere, în istoria limbii literare), substituirea formelor trohaice prin formele iambice, apariţia metrilor de origine italogreacă în dauna versului „ultrascurt" de sursă populară, utilizarea alexandrinului în meditaţii, în sfîrşit, complicarea tehnicii rimei. Este interesant de urmărit, în special în acest capitol, modul în care s-a produs părăsirea elementelor metrice ale folclorului şi îndreptarea

către formele romanice culte, aplicare la studiul versificației a unui proces care a caracterizat în general cultura românească din epocă.

Capitolul consacrat versificației eminesciene (cap. V) este o sinteză a studiului *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* [2] și a altor articole anterioare, dintre care cele mai importante erau consacrate varietăților endecasilabului [3] și legăturilor lui Eminescu cu romanticii germani [4]; aceasta explică, în parte, dimensiunile comparativ nu prea întinse ale capitolului.

Autorul reia unele caracteristici ale versificației eminesciene, oprindu-se în special asupra raporturilor postumelor cu metrica populară și a legăturii antumelor cu versificația predecesorilor (în cadrul unor apropieri care s-au făcut pînă acum mai rar: metrii moșteniți direct de la Iancu Văcărescu pentru crearea versului liber sau stabilirea unor diferențe între alexandrinul românesc în varianta lui Eminescu față de Gr. Alexandrescu). Formele eminesciene de versificație sînt puse în legătură și cu structura strofică a poeziei orientale (forme fixe caracteristice poeziei persane: ghazelul sau catrenele cu un anumit tip de rimă).

Deosebit de importante sînt, în capitolul consacrat versificației lui Eminescu, constatările privind *mutațiile metrice*, pe care autorul le deduce din studiul aprofundat al variantelor comparate cu versiunile definitive, și implicațiile acestora asupra tonului general al poeziei eminesciene. L. Gáldi ajunge, de exemplu, la concluzii semnificative privind caracterul metric al variantelor lirice, comparate cu cele epice (ale aceluiași text sau în cadrul mai larg al operei poetului): astfel, de exemplu, Eminescu tinde să înlocuiască diiambii (V $\underline{/}$ V $\underline{/}$) prin unitatea ritmică numită peon IV (V V V $\underline{\ }$). Poezii lirice, *S-a dus amorul...*, sînt construite în astfel de iambi peonizați în proporție de 55%:

S-a dus amorul, un amic

V V V $\underline{/}$ / V V V $\underline{/}$

în timp ce varianta definitivă a *Luceafărului*, text cu caracter mai epic, îi cuprinde doar în proporție de 40%; diferența este, totuși, „corectată" prin apariția acestui metru în versuri cu funcție de refren:

Alunecînd pe-o rază

V V V $\underline{/}$ / V $\underline{/}$

În sfîrșit, este evidentă și în acest capitol preferința autorului pentru studierea poeziei de tinerețe a lui Eminescu; L. Gáldi argumentează *diferențele* dintre textul poeziei populare sau al poeziei de tinerețe a lui Alecsandri și metrica primelor poezii eminesciene, analizînd *concepția funcțională* a rimelor, adaptate la diverse genuri literare, și *tehnica rimei* sau a structurii strofice, evident mai evoluată față de textul popular sau de creația predecesorilor.

În capitolul al VI-lea, autorul prezintă apoi monografic versificația lui Alexandru Macedonski, scriitorul contemporan cu Eminescu și atît de deosebit de acesta prin metrica sa modernă. Distingînd trei perioade în activitatea poetică a lui Macedonski, L. Gáldi realizează în acest capitol, mai mult decît pentru alți scriitori, o descriere bazată pe interdependența dintre formele de versificație utilizate și trăsăturile generale caracteristice pentru creația poetică a lui Macedonski, analizînd paralel semnificația literară a apariției unora sau altora dintre formele de versificație practicate de scriitor și diversele influențe pe care acesta le-a suferit în timp.

În lirica lui Macedonski predomină, astfel, formele iambice față de cele trohaice, atît ca varietate, cît și ca frecvență. După cîteva încercări de a valorifica octosilabul trohaic, și acestea datorate influenței poeziei lui

[2] București, EA, 1964.

[3] *Les variétés expressives de l'hendécasyllabe dans la poésie de M. Eminescu*, „Acta Litteraria Hungarica", XII, p. 137—65.

[4] *Une strophe, ses métamorphoses et son expressivité de Goethe à Eminescu*, „Acta Linguistica Hungarica", 1962, p. 287—305.

Hugo, iar nu metricii populare, Macedonski abordează, pentru scurt timp, alte două varietăți ale metrului trohaic, decasilabul și versul de 16 ori 15 silabe, inspirat din versificația lui A. de Musset. În același timp, scriitorul valorifică, însă, iambul, mai întîi în versuri foarte scurte, după modelul lui Verlaine : pentru comparație cu *Legenda unui castel din Tirol*, Gáldi trimite la celebra *Chanson d'automne : Cînd eu / Mereu / Suspin și plîng, / Cu vin / În sîn / Uitarea strîng !*.

Alexandrinul va fi metrul iambic cel mai mult utilizat de Macedonski, în toate combinațiile strofice, iar mai tîrziu, în epoca de maturitate, poetul va lărgi spațiul versului la 18—17 silabe cu cezură mediană, derivînd această structură din doi eneasilabi iambici. Spre sfîrșitul creației sale, Macedonski este din ce în ce mai influențat de formele franceze de versificație ; astfel, de exemplu, această influență determină chiar reapariția, în *Excelsior*, a octosilabului trohaic și a variantei sale catalectice, metru caracteristic, între altele, cîntecelor populare franceze. Am menționat aceste cîteva exemple pentru a ilustra, pe de o parte, varietatea formelor macedonskiene de versificație, și, pe de altă parte, maniera de lucru a lui L. Gáldi în determinarea inovațiilor poetului.

Capitolul al VII-lea, *Versificația „micului romantism"*, întrunește studiul unor poeți inegali ca valoare. L. Gáldi tratează mai întîi formele de versificație din poezia lui Al. Vlahuță, cu tradiționalismele lor și cu puținele elemente de poezie modernă, de sursă italiană. Se ocupă, apoi, de încercările metrice ale lui Duiliu Zamfirescu, menționînd reintroducerea refrenului popular în poezia românească, prin intermediul unor versuri ale acestuia ; în sfîrșit, autorul expune și explică, în acest capitol, contradicția fundamentală a poeziei lui Coșbuc : faptul că „poetul țărănimii" a recurs „relativ rar la formele luate de-a dreptul din poezia populară autentică", lăsîndu-se atras mai curînd de tehnica nouă pe care i-o oferea cunoașterea literaturii universale, mai ales a celei germane. Observația este cu atît mai semnificativă, cu cît, așa cum menționează autorul, aceste complicate forme de versificație adaptate din poezia universală „nu erau deloc evidente, deoarece limbajul poetic rămînea realist" (p. 289). În rest, structura strofică deosebit de variată a poeziei lui Coșbuc este elementul cel mai important asupra căruia se oprește L. Gáldi din totalitatea formelor de versificație ale poetului.

Capitolul al XVIII-lea însumează tipurile de versificație ale mai multor curente din literatura noastră : *Parnasieni, clasiciști, simboliști, impresioniști*. Se remarcă, astfel, renunțarea aproape generală la unele forme de versificație populară (metrii trohaici tradiționali) și îndreptarea către alte formule metrice și strofice ale creației populare (descîntecul la Ion Barbu, de exemplu), marea frecvență a poeziilor cu formă fixă (numeroasele sonete scrise în epocă, între altele), tendințele moderniste ale modificării unor metri tradiționali (alexandrinul clasic în varianta lui Ion Barbu) și, în sfîrșit, „problema cea mai interesantă a epocii", înrădăcinarea definitivă a versului liber cu diferitele sale variante.

Ultimele două capitole ale cărții sînt consacrate formelor de versificație ale lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga.

Valoarea *Introducerii în istoria versului românesc* este determinată, în primul rînd, de o particularitate de principiu, de la care autorul a pornit în realizarea acestui studiu și pe care o prezintă — sub forma unui deziderat — în concluziile lucrării : „Sper că cititorul nu va pierde niciodată din vedere că toate împrumuturile metrice pe care le-am menționat s-au realizat cu ajutorul unei limbi care a dat fiecărei forme împrumutate ceva nou : specificul limbii române. Secole de-a rîndul a avut loc un gigantic proces de asimilare, ale cărui rezultate nu depindeau numai de talentul poeților, ci și de geniul limbii" (p. 380).

L. Gáldi procedează astfel în legătură cu toate apropierile pe care le face între formele de versificație specifice poeziei europene

dintr-o epocă sau alta și modalitatea în care au fost ele adaptate la specificul limbii române, prin intermediul variatelor personalități din istoria culturii noastre. Comparația nu are, în acest mod, caracterul de enumerare a unei suite de influențe, ci este menită să sublinieze, în primul rînd, plasticitatea și capacitatea de variație a limbii române în domeniul formelor vehiculate, ca și posibilitățile ei de a combina tipurile metrice importante cu diversele realizări ale poeziei populare, uneori în cadrul aceleiași epoci sau al operei aceluiași scriitor.

Ceea ce realizează, însă, în mai mică măsură L. Gáldi, în lucrarea de față, este legătura versificației cu domeniul stilisticii, al cărei compartiment subordonat este.

Cartea este o istorie a versificației și, din această cauză, atenția autorului este dirijată către unitățile metrice în primul rînd, și abia în al doilea rînd spre stilul scriitorilor. Sistematizarea lucrării se face totuși, așa cum am arătat, pe capitole care înregistrează, cronologic, principalele curente sau cei mai importanți scriitori din istoria literaturii noastre. De aici derivă o oarecare disproporție între subiectul și întinderea unor capitole. Pe de o parte, secolului al XIX-lea și perioadei precedente (secolele al XVI-lea — al XVIII-lea), care cuprinde primele forme de versificație românească, li se acordă un spațiu cu mult mai mare decît secolului XX, restrîns în ultima parte a cărții. Observația nu privește, însă, doar întinderea capitolelor, ci și atenția de care se bucură unele perioade sau profunzimea analizei, infinit superioară în partea referitoare la secolele XVIII—XIX. Pe de altă parte, se poate observa o disproporție între importanța unor scriitori pentru istoria limbii literare și spațiul care le este acordat, strict determinat de varietatea elementelor de versificație. În principiu, procedeul este perfect corect; în practică, surprinde, totuși, faptul că versificația lui Mihai Eminescu, a lui Macedonski, a lui Arghezi sau Blaga sînt cuprinse într-un spațiu proporțional restrîns, în timp ce poeziei populare și începuturilor versificației, din epoca premergătoare primilor romantici, li se dă o întindere relativ mare.

În ansamblul lucrării, sistematizarea de mai sus are semnificații mai adînci. Pentru perioada Renașterii, a barocului și a iluminismului, materialul prezentat și analizat este exhaustiv, iar L. Gáldi realizează aici o sinteză a unor studii anterioare, în care este cuprinsă aproape fiecare operă în versuri și, implicit, aproape toate invariantele principalelor tipuri de versificație: de la *Tetraevanghelul* lui Coresi și de la *Cartea de cîntece*, prima în limba română, pînă la „stihurile politicești" ale lui Udriște Năsturel, Varlaam sau Radu Greceanu, la *Viața lumii* a lui Miron Costin sau, în sfîrșit, la *Psaltirea* în versuri a lui Dosoftei. În capitolele care privesc secolul XX, în schimb, punctul de vedere al autorului pare a se schimba: tratarea exhaustivă a tipurilor de versificație, ca și a operelor excerptate, lasă loc unei prezentări uneori destul de sumare și, mai ales, cu mari salturi în timp între scriitorii tratați; astfel, de exemplu, capitolul *Parnasieni, clasiciști, simboliști, impresioniști* are dimensiuni destul de reduse și este realizat, în majoritate, pe baza materialului oferit de trei antologii: I. Pillat-Perpessicius, *Antologia poeților de azi*, I—II, București, 1925—1928, *Antologia poeziei simboliste românești*, ed. Lidia Bote, București, 1968 și N. Davidescu, *Din poezia noastră parnasiană*, București, 1943. Trebuie să menționăm, însă, că de fiecare dată, în aceste situații, autorul previne obiecțiile posibile, arătînd că este interesat de semnalarea *inovațiilor*, „mai ales dacă acestea au fost propuse de poeți remarcabili și care, imediat sau mai tîrziu, au exercitat o influență durabilă asupra evoluției poeziei și a sensibilității literare" (p. 313).

Ceea ce intenționăm să subliniem, din acest punct de vedere, este caracterul neomogen al lucrării: o excelentă *istorie a versificației* de pînă în perioada romantismului, urmată de studii cu caracter mai izolat, privind *aspecte* ale versificației moderne.

În primul capitol, *Poezia populară*, anumite coordonate ale versificației (inventarul rimelor, de exemplu) sînt limitate la datele extrase dintr-o singură culegere de versuri populare, *Antologia de poezie populară* (București, 1966) a lui Lucian Blaga. Rezerva noastră nu privește, în primul rînd, *corpusul* restrîns, (obiecție pe care, de altfel, autorul o prevede și încearcă să o prevină), ci caracterul oarecum izolat (în primul rînd teritorial) al *acestei* antologii față de altele din literatura de specialitate, la alcătuirea căreia au prezidat criterii subiective și, mai ales, criterii de ordin strict estetic, în defavoarea criteriului frecvenței tipului de text, al repartizării teritoriale sau al autenticității acestuia.

*
* *

Lucrarea lui Ladislau Gáldi este, în fapt, prima istorie completă a versificației românești. Rezervele formulate mai sus trebuie privite doar ca deziderate pentru completarea unui studiu de amploarea și importanța *Introducerii în istoria versului românesc*, care va rămîne pentru mult timp cea mai importantă lucrare de referință în literatura de specialitate.

MIHAELA MANCAȘ

Modele de analize literare și stilistice. De la I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu

Ediție îngrijită și prefață de Al. Hanță
Ed. Albatros (Lyceum), București, 1971, XXVIII + 358 p.

Recent apărută la Editura Albatros, antologia *Modele de analize literare și stilistice*, întocmită de Al. Hanță, reunește o serie de studii românești, mai vechi sau mai noi, de teorie, critică literară și stilistică, aparținînd unor cercetători de prestigiu. Scopul realizării unei asemenea crestomații este, în primul rînd, de natură didactică; antologia destinată atît profesorilor de limba română, cît și elevilor, oferă un material bibliografic interesant, care acoperă o perioadă de două secole (al XIX-lea și al XX-lea) din literatura română.

Studiile cuprinse în culegere, publicate integral sau fragmentar, au fie un profil teoretic, de dezbatere și precizare a unor concepte fundamentale (cap. I *Natura și conținutul conceptelor)*, fie, cele mai multe dintre ele, de analiză concretă a creației unui scriitor, a unui ciclu de scrieri sau a unui singur text (cap. II *Idei și forme poetice;* cap. III *Arta prozei)*.

După volumul *Analize literare și stilistice* de S. Alexandrescu și I. Rotaru (București, 1967) antologia de față continuă deci preocuparea de a pune la dispoziția celor interesați „modele" de cercetare și de interpretare a textului literar.

Antologia este precedată de o documentată *Prefață* (p. V—XXIII), care răspunde aceluiași deziderat de informare asupra unor probleme actuale, de deosebit interes în predarea literaturii române. În acest studiu introductiv, autorul reușește, într-un spațiu relativ restrîns, să concentreze și să sistematizeze, cu claritate și riguruozitate științifică, diverse aspecte legate de analiza creației literare. Metoda de expunere adoptată este aceea a delimitării succesive a perspectivei din care se examinează tema pusă în discuție.

Astfel, prima secțiune a *Prefației* cuprinde o sinteză a marilor curente și școli literare: clasicism, romantism, realism, parnasianism, simbolism caracterizate succint prin sublinierea

notelor diferențiatoare, specifice și, uneori, prin relevarea elementelor de continuitate. Interesantă ni se pare și încercarea de a înfățișa — paralel cu istoricul curentelor literare — evoluția diverselor direcții ale criticii literare.

Se cuvine să relevăm faptul că autorul aduce în discuție și o serie de sugestii din lucrări de specialitate apărute relativ recent (Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Umberto Eco), ceea ce face ca prezentarea să fie utilă și sub raportul informației curente, de referință.

În această perspectivă amplă, a culturii și a literaturii universale, sînt integrate observațiile privind literatura națională, urmărită în special în procesul de constituire a criticii literare științifice românești. Se aplică, și aici, consecvent, principiul cronologic, pornind de la observațiile sporadice ale cronicarilor, la încercările mai sistematice ale reprezentanților Școlii Ardelene și ai generației de la 1848, pînă la direcția modernă ilustrată de G. Călinescu și T. Vianu.

Tot în această parte a *Prefeței*, se conturează și concepția editorului asupra unei anumite modalități de analiză a textului literar. Autorul consideră ideală analiza completă, în care să fie corelate, într-o viziune unitară, considerațiile de istorie și critică literară, cu aprecierile despre stil. Se detașează, astfel, ideea că încercarea de a separa analiza stilistică de analiza și critică literară nu duce la bune rezultate: „Stilul unui scriitor, sau ceea ce denumim ca atare, nu interesează decît în măsura în care îl raportăm la conținutul operei și constituie, în același timp, modul *deosebit*, diferențiat de limbajul comun, de exprimare a unei realități specifice" (p. XXIII).

Întrucît autorul optează, cu argumente, în favoarea acestui tip de analiză, deoarece antologia este intitulată *Modele de analize literare și stilistice*, iar in selectarea studiilor „...criteriile noastre au înclinat spre contribuții preponderent „tehnice", stilistice sau spre cele strîns legate de textul literar de referință..." (p. XXVII), ne permitem să formulăm următoarea observație și eventuală sugestie.

Pentru echilibrul și omogenitatea părții finale a studiului introductiv, credem că era necesar să se continue același sistem de expunere a faptelor, aplicat în paginile anterioare. În prelungirea intenției de informare generală, paralel cu reconstituirea istoricului criticii literare, nu ar fi fost lipsită de interes realizarea unei sinteze cu caracter pur informativ și didactic, relativ la constituirea stilisticii ca disciplină și metodă de investigație. Se impuneau cîteva precizări de această natură, întrucît noțiunile de „stilistică" și „stil" au cunoscut și cunosc o multitudine de accepții, determinînd, implicit, orientări diverse în cercetările teoretice și aplicate. În acest fel, prin raportarea la alte modalități de a înțelege metodele, finalitatea și importanța cercetării stilistice, comentariul din ultima parte a *Prefeței* ar fi reliefat și nuanțat, mai mult, concepția personală a autorului despre analiza de text.

În ceea ce privește antologia propriu-zisă, remarcăm faptul că au fost selectate și incluse în volum studii devenite clasice, lucrări de referință de valoare incontestabilă.

Evident, rămîn în afara selecției numeroase alte studii, unele mai vechi, altele apărute în ultimii ani, elaborate după metode moderne de cercetare, care sub raportul interesului științific ar îndreptăți includerea lor într-o antologie; editarea în continuare, a unor asemenea culegeri de texte, ar valorifica și alte contribuții prețioase.

Fără îndoială utilă, antologia *Modele de analize literare și stilistice* răspunde întru totul scopului fixat de editor; ea întrunește calitățile unui bun „îndrumar metodologic", de orientare în analiza textului literar.

MARIA CVASNÎI

SANDA RADIAN, VENERA DOGARU

Sinteze de istorie a literaturii române

Editura didactică și pedagogică, Buc., 1971, 219 p.

Apariția unui volum intitulat *Sinteze de istorie a literaturii române* răspunde întru totul unei necesități acute pe care școala noastră — nu numai elevii, ci și profesorii — o simțeau de multă vreme ; nu este nici o îndoială că între manual și monografie sau volumul de istorie literară este necesară o punte, un instrument de trecere care să formuleze nu numai ideile într-un mod mai puțin „criptic", mai explicit, ci să includă în centrul său de interes acele probleme pe care școala le consideră importante și peste care, nu o dată, lucrările curente de critică trec cu ușurință, fie pentru că le consideră „rezolvate", fie pentru că au, la un anumit nivel, implicații mult mai largi. Aceste lucrări sînt deci deosebit de necesare și trebuie recunoscut din capul locului că ele implică inevitabil un coeficient destul de ridicat de risc ; fiind obligate să expună lucrurile mai metodic, mai explicit, mai didactic chiar, ele vor estompa vrînd-nevrînd anumite nuanțe, vor face unele generalizări altfel greu de susținut, vor forța — într-un fel — realitatea pentru a o face perceptibilă și logică. Există, de asemenea, riscul cu aceste lucrări, care propun de fapt una sau unele din soluțiile posibile, acceptabile (cine poate pretinde că pentru o lucrare cu o temă foarte precisă de istorie literară se poate face un singur plan ?), să fie luate drept literă de lege și fiecare afirmație să devină o axiomă. De aceea, credem, una din principalele calități pe care ar trebui să le aibă asemenea lucrări ar fi capacitatea de a sugera orizontul vast al fiecărei probleme discutate, tendința de a evita cu orice preț afirmații peremptorii, categorice, exclusiviste, suficiente. Ele ar mai trebui să fie un model nu atît în ceea ce privește planul propriu-zis, care se poate copia ușor, ci în privința logicii, a gîndirii clare, a exprimării proprii, plastice, adecvate. Volumul publicat la Editura didactică și pedagogică de două cadre didactice cu experiență, Sanda Radian și Venera Dogaru, este — dacă nu mă înșel — primul de acest tip care apare în ultimii ani ; este firesc deci ca apariția lui să stîrnească un interes considerabil și o serie de discuții atît asupra cărții ca atare, cît și asupra principiilor celor mai generale ale unor astfel de lucrări. De altfel și considerațiile noastre nu se vor limita la rezultatele obținute aici, ci vor încerca să aibă în vedere înseși principiile unei astfel de cărți, pentru a putea folosi, eventual, și unor inițiative viitoare.

„Sintezele" propuse de cele două autoare sînt de două tipuri : ori planuri dezvoltate de compuneri sau lucrări scrise pe o anumită temă generală ori chiar modele de astfel de lucrări. Ultima inițiativă ni se pare hazardată, pentru că dacă un plan, cît de amănunțit, lasă loc personalității fiecăruia să accepte și să interpreteze ce și cum crede de cuviință, un „model" complet, o lucrare gata elaborată va fi întotdeauna criticabilă și efectul pedagogic va fi incert ; sugestia noastră ar fi fost de a se oferi ca modele lucrări autentice ale elevilor din decursul mai multor ani, eventual chiar cu comentarii selecționate și ele din discuțiile elevilor la citirea acestor lucrări în clasă. Pentru că nu putem accepta ca model, nici în privința ideilor, nici în privința exprimării, nici în aceea a mijloacelor „analizei", astfel de exemple (ne limităm la unul singur, mai amplu însă) : „În focul luptelor, prozatorul (este vorba de Rebreanu, cu romanul *Răscoala*, în cadrul temei „Paralelă între eroul colectiv din *Răscoala* și cel din *Setea*" — n.n.) nu este în stare să descopere individualități puternice de

țărani și nici să le reliefeze cu vigoare pentru că urmărește dincolo de o anumită treaptă creșterea conștiinței de clasă a elementelor celor mai avansate din masa răzvrătiților. În scena reprimării — istorisită cu o extremă sobrietate — se conturează cîteva figuri din imensul talaz anonim. Cea mai realizată și complexă, tinzînd spre o tipizare, este a lui Petre Petre, călăuza strategică a țăranilor. Dîrz în atitudine, inteligent și cutezător nu permite să i se calce demnitatea de om ; în fața armatei, a primejdiei, își păstrează calmul pe care încearcă să-l transmită întregii mase de țărani" (p. 127). Mărturisim a nu fi înțeles de ce „creșterea conștiinței de clasă a elementelor celor mai avansate" împiedică pe Rebreanu să descopere individualități puternice în țărani, nici ce înseamnă „tinzînd spre o tipizare", nici nu credem că se poate spune „să i se calce demnitatea", ca să nu mai vorbim de înțelegerea rudimentară, după părerea noastră, a unui roman atît de complex ca *Răscoala* pe care o degajă frazele citate.

În ceea ce privește planurile dezvoltate propuse, am fi fost de părere că una din sarcinile primordiale ale unui asemenea instrument (am fi dorit chiar și două sau trei variante pentru aceeași temă) ar fi fost aceea de a sugera elevilor, în mod natural, înclinați spre schematizare și simplificare, că problemele discutate au întotdeauna un orizont mai vast decît ne putem permite să abordăm noi într-o lucrare fatal limitată, fie că e vorba de o compunere de cîteva pagini, fie că ne gîndim la un volum de exegeze chiar ; este ceea ce am numi conștiința relativității, din care ar trebui să decurgă în chip natural cerința introducerii (care să enunțe și să circumscrie exact cercetarea, compunerea etc.), a ariei de referințe și de comparații pe care le vom folosi în lucrare (deci de ce nu putem pune într-o compunere tot ce știm despre un cutare subiect) și așa mai departe. În general, asemenea planuri ar trebui să fugă de enunțuri apodictice și simpliste. Astfel, ni se pare contraindicat să se afirme (în planul propus pentru „Nuvela istorică în secolul al XIX-lea") că „Scriitorii vremii au dezvoltat (?) nuvela istorică mai mult după lansarea chemării *Daciei literare*" (p. 50), pentru că și „chemarea" și nuvelele istorice sînt rezultatul aceluiași proces de reîntoarcere spre istorie și spre ființa națională a poporului nostru pe care l-au ilustrat, mai înainte, interesul tinerilor dinainte de 1840 pentru cronici și vechi hrisoave (amintiți-vă ce cărți găsea Negruzzi în lada tatălui său și ce hîrtii salva Ghica din mîinile bătăușului care îl atacase pe elevul Bălcescu), editările de fragmente istorice în calendarele editate peste munți, în primul rînd Maior, micile opere ale lui Kogălniceanu, discursurile cu diferite teme morale sau ocazionale ale lui Lazăr, Poteca, Asachi etc., întoarcerea poeziei spre izvoarele de inspirație istorică — Asachi, Alexandrescu, Heliade, Hrisoverghi etc. —, intensa circulație a cărții străine cu subiect istoric, mai ales Voltaire etc. Elevii au unele din aceste elemente și rolul planului ar fi fost de a le sugera în ce fel se asamblează ele într-o perspectivă istorică. De ce, de pildă, la aceeași temă, vorbind de nuvela neterminată *Trii zile din istoria Moldovei* a lui Kogălniceanu (care „a vrut să redea" destinul tragic al domnitorului Grigore Ghica) nu se amintește că principalul său izvor și punctul de plecare este în cronicile rimate pe care Kogălniceanu însuși le-a publicat apoi în *Letopisețele* sale ? Limitativ și neadecvat mi se pare și următorul enunț, care cuprinde „introducerea" propusă la tema „Aspecte ale poeziei cu caracter filozofic la Arghezi, Barbu, Blaga" : „Poezia cu caracter filozofic care vrea să pătrundă în tainile firii (?!), să stabilească un raport om-natură *prin* (s.n.) legile specifice artei, se va dezvolta cu deosebire în secolul al XX-lea, cînd marile frămîntări ale veacului sporesc înclinația către meditație și provoacă drama de conștiință ale (?) intelectualilor din țara noastră" (p. 82). Trecînd peste celelalte lucruri cu care nu sîntem de acord, ni se pare cu totul greșit să atribuim ponderea crescîndă a atitudinii filozofice în

poezie pe care o putem într-adevăr atribui veacului nostru, „înclinației către meditație", ca și cum ar fi vorba de secolul al XIX-lea, nu de Arghezi și Blaga ; cea mai ușoară referință de acest tip, care nu încerca să „rezolve" ceea ce nu se poate rezolva, ni se pare a fi aceea la spulberarea oricăror bariere între științe, arte, și în general orice fel de domenii pe care o aduce secolul nostru, precum și invazia „filozofiei", a „teoreticului" în toate domeniile activității umane, inclusiv în artă. De ce „tainele firii", „legile specifice artei", „marile frămîntări" ș.a.m.d. ? Și frămîntările veacului provoacă „drama de conștiință" numai „intelectualilor din țara noastră" ? La aceste nedumeriri ni se pare inutil să mai adăugăm că, probabil, plasarea acestor trei mari poeți pe un plan univoc nu este nici în avantajul lor, nici în posibilitățile elevilor, și că mai indicat, adică mai „adevărată" ni s-ar fi părut o privire istorică, de la Eminescu la Blaga, sau de la Eminescu la Arghezi, sau de la Heliade la Arghezi etc. O altă categorisire pripită și eronată prin suficiență vom găsi la Macedonski, cumulată cu incorectitudini de exprimare : „Putem considera că el (Macedonski — n.n.) exprima o primă reacție față de romantismul predominant epocii (?) și față de posteminescianism, reacție a cărei nevoie (!) fusese simțită încă de Vlahuță..." (p. 98). Este însă opera lui Macedonski, cel puțin într-o importantă parte a ei, „o reacție" împotriva romantismului ? Dar ea începe prin a fi romantică la modul absolut, și rămîne romantică tot timpul ca structură ; în ceea ce privește atitudinea lui față de posteminescianism (ar fi trebuit precizat că pînă la posteminescianism, Macedonski a luat întîi poziție față de poezia lui Eminescu însuși, întîi cu simpatie, apoi cu adversitate furibundă), mă întreb dacă lucrurile sînt atît de simple cît par ele în această *Sinteză*, și dacă nu cumva Macedonski este și el, malgré-lui-même, un posteminescian (aș sugera o nouă lectură a unor poezii mai puțin cunoscute, ca *Romanța frunzei de chiparos*, *Noapte de august* etc.). Începînd astfel, confuzile vor continua, evident : „De la geniul neînțeles de contemporani, pe care îl găsim în poezia romantică, se ajunge (în poezia lui Macedonski — n.n.) la arta sacerdoțiu..." Dar și poza geniului, și poza sacerdotului, sînt caracteristice romantismului și nu se opun deloc ; Macedonski le include pe amîndouă (*În răstrişte*, *Epigraf*, *Noaptea de decemvrie*, *Moise* etc.). Mai departe vom afla că în *Noaptea de mai* apar „și trăsăturile romantice, și cele parnasiene și (...) apar mugurii simbolismului" (p. 99) ; aceleași elemente coexistă și în *Noaptea de decemvrie* : În afară de finalul explicator (?) ca la romantici, sugestia muzicală simbolistă iradiază din tablourile exotice parnasiene realizînd o creație *deosebit de originală* (s.n.)" etc.

Greșit este, după părerea noastră, să li se ofere elevilor și chiar profesorilor aprecieri calitative discutabile, în orice caz fără importanță, pe un ton categoric : „prima nuvelă *izbutită* (s.n.) din literatura noastră este *Alexandru Lăpușneanu*" sau „în creația lui Negruzzi este *opera capitală care-l consacră* (s.n.)" etc. Discutabilă ni se pare și afirmația că nuvela „este o sinteză strălucită de specific național, inspirație romantică și clasicism al formei" (p. 51), ca și cînd inspirația nuvelei nu ar fi și ea națională, nu numai „specificul" (?), sau ca și cum numai „inspirația" ei ar fi romantică, nu toată structura. Și ce înseamnă „clasicismul formei" ? Poate fi nuvela romantică și „forma" ei clasică ? Autoarele cedează și aici, ca și în alte părți, tentațiilor unui limbaj neprecis, vagi locuri comune circulînd în practica școlară pe care asemenea sinteze ca cea discutată erau chemate să le elimine, nu să le întărească poziția. Uneori nu există nici elementara concordanță dintre afirmația din text și nota din trimitere ca — de pildă — tot în planul pentru nuvela istorică din sec. al XIX-lea, unde în text se afirmă că nuvela „a depășit granițele literaturii române" prin traduceri

(ceea ce e adevărat), dar aici se dă în subsol o notă care citează, fără alte lămuriri, din Călinescu afirmația cunoscută că nuvela „ar fi devenit o scrisoare celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale".

Nu ne-am putut opri, evident, asupra fiecărui capitol al acestei lucrări, unele mai bune, altele... cum am văzut ; important ni se pare ca asemenea lucrări să fie supuse unei discuții cît mai ample la care să participe în primul rînd cadre didactice cu experiență, pentru a putea trage de pe urma lor toate învățămintele necesare și a pune bazele unor realizări mai trainice în viitor.

O ultimă observație : cartea este desfigurată de numeroasele și gravele greșeli de tipar care alterează textul.

MIRCEA ANGHELESCU

NOTE, PREZENTĂRI

ALF LOMBARD

Les termes ethniques en roumain [1]

Cunoscutul romanist suedez, prof. Alf Lombard, membru corespondent al Academiei R. S. România, autorul acelei întinse cercetări asupra verbului românesc — *Le verbe roumain* — (2 vol., Lund, 1953—55, 1240 pag.) a publicat recent un studiu restrîns, dar de o originalitate certă, asupra termenilor etnici în limba noastră.

Autorul arată că pentru a indica noţiunea etnică de bază, limba noastră are 3 variante : *român, românesc, româncă*, la fel : *ardelean, ardelenesc, ardeleancă ;* însă în alte cazuri numai 2 variante sînt posibile : *european, europenesc* (termen învechit azi) ; *dobrogean, dobrogeancă ;* alteori se foloseşte un singur termen ; *suedez* (căci exemplu citat : *american*, există şi în forma : *americănesc* — învechit —, chiar *americancă*). Şi în alte limbi sînt astfel de forme paralele : *perse, persan, persique* (în franc.) ; *italo, italiano, italico ; franskan, fransykan* (suedeză) etc.

Limba noastră, aşa cum a mai spus-o prof. Lombard este, sub raportul structurii şi al bogăţiei sale lexicale cea mai interesantă din Europa, iar azi „printre principalele limbi europene care oferă în acest domeniu un interes special". Şi continuă textual : „Întîi, din cauza numărului considerabil de cazuri în care 2 sau chiar mai mulţi termeni etnici concură, situaţie care constituie un aspect al bogăţiei cu totul aparte a acestei limbi în materie de sinonime" ; aici se face trimitere la un alt studiu al autorului prezentat la *al VIII-lea Congres internaţional de studii romanice*, Florenţa, 1956, cf. *Actele*, vol. II, p. 285 şi urm. — în care s-a subliniat caracterul „ospitalier" al limbii române în privinţa vocabularului împrumutat, bine asimilat. Într-adevăr, adesea ne putem întreba de ce se află în concurenţă *român cu românesc :* Arghezi ne spunea odată că trebuie să spunem totdeauna *Limba românească*, ca şi *Viaţa românească*, deşi avem, de două decenii, o revistă care se ocupă chiar de probleme de limbă : *Limba română*. Şi azi ezităm spunînd *cultura română* şi *românească ;* dar : *litoralul românesc*, pe cînd în *poporul românesc*, tot mai des apare : *român*.

După cercetarea materialului documentar, autorul stabileşte liste complete de termeni etnici cu 3 variante şi apoi cu 2 variante, analizînd diferenţele de sens existente, formele şi frecvenţa lor, insistînd mai ales asupra etimologiei, asupra originii lor şi a sufixelor diferenţiate. Studiile recente asupra formării cuvintelor în limba noastră vor profita desigur de pe urma acestei analize originale. Dar ce ne facem în uzul limbii cînd ezităm între 2 forme : *român-românesc ; grec-grecesc ; turc-turcesc ?* Alf Lombard a folosit pentru orientare dicţionarele actuale şi Gramatica Academiei ; aproape nici o indicaţie normativă nu se află în ele ; autorii acelor lucrări ezită,

[1] Apărut în „Studia Neophilologica", vol. XLIII, nr. 1/1971, p. 76—100.

pentru că asta e realitatea lingvistică : se folosesc fără motivare precisă ambele forme, în general. Ultima sa listă cuprinde termenii cei mai simpli : o singură formă, ca de ex. : *albanez, austriac, danez, olandez, scandinav, spaniol, suedez*. Multe sînt de sursă directă franceză sau italiană.

Partea finală a studiului se ocupă de adverbele în *-eşte* care se referă la o limbă, la un nume : *româneşte, italieneşte, ungureşte* etc. cu semnul mai lung „în felul..., ca..., după obiceiul... Foarte des aceste adverbe privesc limba unui popor. Astfel şi aici avem o sinonimie de 3 variante posibile : „Vorbesc *româneşte ; limba română ; româna*".

Studiul prof. Alf Lombard atrage atenţia romaniştilor asupra originalităţii şi bogăţiei limbii române.

GH. BULGĂR

GH. BULGĂR

Studii de stilistică şi limbă literară

Editura didactică şi pedagogică,
1971, 296 pag.

Interesul actual pentru studierea limbii literare şi pentru cunoaşterea problemelor de stil este cu totul legitim, reînnoind o veche tradiţie a culturii noastre, marcată încă prin primele cărţi despre limba română. Se ştie că în gramaticile lui Văcărescu, Şincai, Heliade erau incluse capitole despre cultivarea limbii, despre stil, iar primele numere ale *Curierului rumânesc* al lui Heliade, ca să nu mai vorbim despre primele reviste literare, rezervau pagini discuţiilor asupra stilisticii limbii noastre. Dar în ultimele decenii aceste preocupări au fost neglijate dintr-o concepţie prea strîmtă asupra gramaticii, asupra studierii limbii române literare. Tudor Vianu a insistat adesea asupra necesităţii de a se aprofunda aspectele limbii scriitorilor, pentru o mai completă cunoaştere a tezaurului expresiv şi a capacităţii limbii noastre de a răspunde cerinţelor de comunicare atît de complexe ale vremii noastre. Cartea lui, *Studii de stilistică*, apărută postum, este în această privinţă de cel mai mare folos pentru documentarea noastră asupra unor capitole esenţiale ale istoriei şi perfecţionării limbii literare. Colaboratorii săi, ucenicii de altădată, îi continuă munca de investigare a evoluţiei limbii literare insistînd azi asupra laturii estetice a limbii, asupra problemelor de stil, pentru a completa tabloul atît de bogat şi de instructiv al originalităţii expresive a limbii române.

După ce a publicat în ultimii ani mai multe cărţi, bine primite de cititori şi de specialişti, printre care : *Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români* (1966), *Sintaxa şi stilistica* (1968), *Analize gramaticale şi stilistice* (împreună cu Sorin Stati, 1970), *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare* (1971), Gh. Bulgăr ne dă acum o culegere de studii, la care a lucrat în ultimele două decenii, în bună parte sub conducerea lui Tudor Vianu, coautor al Dicţionarului Eminescu, recent premiat de Academia Română, studii pe care le-a completat şi adus la zi, la care a adăugat un număr de cercetări noi publicate pentru prima dată în acest volum masiv. Trei secţiuni delimitează sfera investigaţiilor autorului ; prima — *Scriitorii români şi dezvoltarea limbii literare*, care prezintă în primul capitol, diferenţiat, activitatea scriitorilor noştri în domeniul cercetării şi al cultivării limbii naţionale, insistînd asupra aportului lor gramatical şi lexical în prima jumătate a secolului trecut, iar după

aceea, asupra rolului lor de esteți ai limbajului, contribuind, mai ales în cercul Junimii, la înnobilarea mijloacelor de expresie prin opere de primă importanță. *Repere noi în cunoașterea artei literare a lui Eminescu* aduce date noi, de importanță deosebită pentru completarea cunoștințelor despre viața și opera poetului, precum aprecierea celor mai frumoase poeme de către Maiorescu, debutul poetului și consacrarea lui de mai tîrziu ca „cea întîi pană jurnalistică din România", analiza sensusilor lui *adînc* în opera poetului și a variantelor la *Scrisoarea III*.

În celelalte capitole ale secțiunii I sînt publicate studii despre limbajul literar al lui Creangă (Sadoveanu ca prețuitor de excepție al artei înaintașului său), al lui Goga, Galaction, Sadoveanu, Titus Popovici, inedite sînt *Tradiție și inovație la Vlahuță, Cuvinte-cheie în poezia lui L. Blaga, Marginalii la stilul lui Iorga* și *Expresia aforistică a lui Tudor Vianu în comentariile sale la Dicționarul de maxime*. Nu e necesar să insistăm asupra originalității acestor studii, asupra valorii lor documentare inedite; ele sînt urmărite cu cel mai mare interes pentru că deschid perspective noi în cunoașterea dezvoltării limbajului nostru artistic. Am fi fost interesați deopotrivă în lectura unor noi capitole despre arta lui Arghezi, de exemplu (pe care autorul cărții l-a cunoscut și a avut convorbiri cu el de cel mai mare preț), cu privire la specificul actual al stilului artistic, sau despre proza autorilor contemporani (Marin Preda, Z. Stancu etc.).

Secțiunea a doua este consacrată analizei problemelor actuale ale stilului și stilisticii, aducînd la zi documentarea și oferind cîteva repere practice pentru înțelegerea acestui domeniu al culturii literare, pentru pătrunderea în substanța procedeelor de regenerare a limbii, așa cum se oglindește mai ales în opera celor mai buni scriitori. Este în realitate un curs dens de stilistică, marcînd aspecte dominante ale inovației, ale expresivității, ilustrînd prin date statistice noi specificul stilurilor funcționale, dar și pe acela al artei literare deschizătoare de noi perspective în evoluția estetică a limbii literare. Capitolele despre resursele expresivității, despre nivelul afectiv (alături de cel fonetic, lexical, gramatical) al limbii, despre procedeele analizei stilistice care include raportări la norma literară, la aspectele uzuale ale limbajului pentru a degaja inovația expresivă, se urmăresc cu cel mai mare folos pentru practica analizei gramaticale și literare. Dacă autorul ar fi introdus și cîteva modele de analiză, măcar luate din cartea sa de acum 2 ani, unde sînt ilustrate etapele inovației scriitorilor din toate momentele esențiale ale evoluției culturii noastre, această secțiune ar fi fost și mai instructivă și mai atrăgătoare, chiar dacă volumul ar fi crescut în dimensiuni.

Secțiunea a treia a cărții se numește „Aspecte ale evoluției limbii române literare" și conține atît studiile mai vechi, completate, despre prefixele *răs-* și *re-*, despre penetrația masivă a neologismelor romanice în limba noastră acum aproape două secole, asimilarea lor fiind un fapt dintre cele mai importante pentru reromanizarea limbii, despre lexicul limbii literare și jargonul la 1844, cît și studii noi, menite să pună în lumină mai exact și pe etape evoluția structurii limbii, specificul consolidării prin creația literară a romanității sale originare: structura lingvistică și stilistică a locuțiunilor și expresiilor românești (comunicare ținută la un simpozion cu tematică românească la Berlin, 1969); valori estetice, educative, în limbajul poetic; inovația lexicală în limbajul criticii literare; sinonimia lexicală în limba română; Sadoveanu despre sinonimele românești — toate acestea constituie capitole inedite din cartea prof. Gh Bulgăr recent apărută.

Pe lîngă latura instructivă, informativă de cel mai mare interes, sublinieim valoarea stimulativă, plină de sugestii noi, a acestui volum, pe care mai ales cadrele didactice o vor aprecia.

GH. CONSTANTINESCU

AL. BOJIN

Valori artistice argheziene

Editura didactică și pedagogică, 1971, 235 p.

Încă dintr-un prim capitol intitulat *Opinii și atitudini față de Tudor Arghezi*, autorul evidențiază natura proteică, derutantă — cerută de însăși figura poetului în egală măsură adulată pînă la statuarea lui ca cel mai mare poet de la Eminescu încoace — sau denigrată pînă la insinuarea substanței, pe nedrept evident, de iconoclast.

Primul care are revelația descoperirii geniului poetic arghezian, deși poate fi suspectat de subiectivism, e însuși mentorul mișcării de la *Literatorul*, Macedonski, care va rămîne consecvent în prețuirea artei discipolului său, cu toate că T. Arghezi își va renega maestrul, respingînd mai tîrziu arta simbolist-instrumentalistă.

Ni se oferă în continuare o imagine cronologică edificatoare a interpretărilor operei argheziene, autorul disociind cu migală și spirit obiectiv pe cei care au constatat talentul poetului, uneori din impulsuri subiective, alteori cu certitudinea investigației, de cei care au manifestat scepticism, temporar, cum e cazul lui Lovinescu, cronic, cum e cazul lui Iorga, sau pătimaș, în urma unor incidente personale, cum s-a văzut în cazul lui Ion Barbu.

Analogiile cu Baudelaire și Mallarmé se fac cu prudență și ponderațiune prin prisma desăvîrșirii formei sau prin damnatism. În sprijinul înțelegerii aprofundate a personalității poetului vin glosele și comentariile din capitolul ce urmează *(Ecouri eminesciene în lirica argheziană)* destinat înregistrării reverberațiilor eminesciene în opera poetului, alături de natura capitulant de sinceră a confesiunilor. Faptul că în capitolul amintit se conjugă într-o manieră didactică, în sensul bun al cuvîntului, majoritatea opiniilor acelora care au făcut apropieri între cei doi poeți, cu penetrațiile eminesciene în opera poetului din sfera imagisticii sau a lexicului, nu face decît să ierarhizeze anume influențe, niciodată epigonice, să delimiteze zonele de inspirație ale poetului ca în cele din urmă să se evidențieze timbrul său propriu. Prin idealurile proprii pe care le propagă, ca și prin limba originală de comunicare, opera poetului poartă o amprentă profund națională. Dar, prin valoarea sa artistică și semnificația majoră a mesajului transmis, opera lui Arghezi devine o operă de circulație universală.

Minuțiozitatea critică, bogăția informației și ponderația interpretărilor facilitează lui Al. Bojin obținerea unor concluzii sintetizatoare remarcabile. Fără a teoretiza excesiv, folosind un comentariu concentrat și metodic, autorul reușește să se apropie rațional și mai puțin afectiv de combustia internă a poeziei.

Nu-i mai puțin adevărat că primele capitole, deși utile și ingenios concepute, ar putea fi lărgite sub raportul comentariului în studii autonome. Ele nu distonează în economia cărții, cu toate că ceea ce conferă rezistență volumului este capitolul *Elemente lexicale în creația argheziană*. Sînt tratate aici cu pertinență, pe baza unor statistici laborioase, categorii ca: „filonul popular", „arhaisme", „religioase", „neologisme", „expresia argotică", „pietre prețioase, metale nobile", „elemente cosmice", „animale, păsări, insecte", „caracter simbolic". Folosirea arhaismelor de către poet a căror pondere rezidă nu atît în număr sau frecvență, cît în forța lor de sugestie, în ciuda afirmațiilor contrare ale unor exegeți, pun într-o lumină evidentă intenția artistică a lui Arghezi: „Ea e hrisovul vostru cel dintîi; Slova de foc și slova făurită" *(Testament)*; „A stihurilor mele bărbătești" *(Din drum)*; „În care se repetă izvodul la culoare"

(Icoana); „Purcede drept și birue-n furtună" *(Inscripție pe o ușe)*; „Mi-e de-a pururea deschisă" *(Pisanie)* etc.

Supuse unui examen lucid, vocabulele lui Arghezi alături de sensul lor metaforic, aproape general, trăiesc miracolul unor mutații de sens pe cît de surprinzătoare pe atît de plasticizante: „Mai sus, mai sus de nori și aștri /.../ Te-mping spre beznele albastre" *(Pe ploaie)*; „Talazele-adunate cu bezne, șerpi și rîme, / Și-n gloate ghemuite fanaticii limbrici" *(Fiara mării)*; „Beznă" — deși are o frecvență mai mică are un conținut plurivalent. Afară de semnificația curentă de întuneric, întunecime mai e semnalat în accepția de neant, infern, iad sau marasm moral, etc. Tot în această ordine de idei, Arghezi vorbește de o „țandără de curcubee", de „tivul pleoapelor", de văile care sînt de „tibișir", de noroiul care e „borș". Versurile argheziene, prin concentrare paremiologică, prin transferul semantic amintit, capătă o existență autonomă.

În ultimul capitol al cărții, Al. Bojin face o incursiune amplă în versificația argheziană. Pendularea poetului între metrica regulată și cea liberă, ultima dictată de cele mai multe ori de legea internă a necesității momentane în procesul creației, este surprinsă evolutiv apărînd ca o trăsătură simptomatică și semnificativă a creației argheziene.

Dacă odată cu *Agate negre*, în 1904, poetul își dezvăluie marile sale virtuți scriitoricești, versurile fiind construite după o tehnică verlaineană, în ciuda pledoariei din *Vers și poezie* pentru versul tradițional, apar acum și versuri libere. Dealtminteri, ceea ce caracterizează pînă mai tîrziu modalitatea de versificație argheziană din acest unghi de vedere, este tocmai interferarea formelor libere cu cele tradiționale. Spre sfîrșitul activității însă, Arghezi aderă total la versul clasic.

În fond, cartea lui Al. Bojin e utilă în egală măsură atît specialiștilor, profesorilor și elevilor cît și unui public mai larg, în primul rînd prin ținuta și rigoarea științifică. Ea nu are nevoie în ultima analiză de recomandări speciale, oficiul acesta și-l face, cu prisosință, ea singură.

NICOLAE VERDEȚU

DIN ACTIVITATEA SOCIETĂȚII DE ȘTIINȚE FILOLOGICE *

1. Sesiuni științiifice organizate de Consiliul de conducere

1. Sesiunea festivă de comunicări cu tema: „Valorificarea resurselor educative ale limbii și literaturii în procesul de învățămînt" (București, 15 aprilie 1972).

Sesiunea a fost organizată cu prilejul Conferinței naționale a S.S.F., ale cărei lucrări s-au desfășurat la București în ziua de 16 aprilie a.c.

În cadrul sesiunii au prezentat comunicări: prof. univ. B. Cazacu (*Limba și literatura în învățămînt*); prof univ. Ion Dodu Bălan (*Predarea literaturii în școală, act de educație patriotică*); prof. univ. I. Brăescu (*Valențe educative ale prezentării biografiei scriitorilor*); prof. univ. I. C. Chițimia (*Fondul educativ al creației folclorice*); prof. univ. G. Istrate (*Profesorul G. Ibrăileanu*); prof. univ. G. I. Tohăneanu (*Sentimentul ritmului în poezia lui N. Labiș*).

2. Sesiunea științifică consacrată memoriei lui Ion Heliade Rădulescu (Tîrgoviște, 6—7 mai 1972).

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu, personalitate inclusă în calendarul marilor aniversări și comemorări UNESCO pe anul 1972, Societatea de științe filologice din R. S. România a organizat, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița, o sesiune de comunicări științifice. În cadrul sesiunii, au prezentat *comunicări:* prof. univ. I. C. Chițimia (*Sburătorul* lui Ion Heliade Rădulescu și *Romantynaść*, balada lui Mickiewicz); conf. univ. Al. Bistrițianu (Preocupare și inspirație folclorică la Heliade); prof. I. Hangiu (Societatea literară din 1827 și Ion Heliade Rădulescu); prof. univ. Anghel Manolache (Heliade, pedagog); prof. Lazăr Dinescu (Heliade și Eminescu; He-

---

* Începînd cu volumul de față, continuăm cronica activității Societății de științe filologice (perioada ianuarie—mai 1972). Ultima cronică (pentru anii 1968—1969) a apărut în volumul al XXIV-lea, Buc., 1970, p. 227—235. Activitatea S.S.F. din anul 1971 a fost consemnată în primul *Anuar* trimis comitetelor filialelor și inspectoratelor școlare județene.

Comitetele filialelor și ale subfilialelor sînt invitate să comunice acțiuni mai importante, pentru a fi menționate în cronica de față. Toate acțiunile ce se vor realiza în acest an vor fi incluse în următorul *Anuar* al S.S.F Termenul de primire a datelor cerute pentru *Anuar* este: 1 decembrie 1972

liade și acțiunea de creștere a limbii românești) ; prof. Ștefan Mircescu (Heliade — personalitate proeminentă a culturii noastre) ; prof. Șt. Brîndușa (Heliade și evoluția pamfletului românesc) ; prof. C. Manolescu (Heliade și folclorul) ; regizor Ion Vasiliu (Prolegomene la *Sburătorul)* ; prof. Radu Gioglovan (Legăturile familiale ale lui Heliade cu Tîrgoviștea) ; prof. D. Angelescu (Heliade — omul politic) ; prof. Victor Petrescu (Heliade și teatrul românesc) ; prof. Ion Rusu (Stilul poeziilor lui Heliade) ; prof. C. Manolescu (Heliade și Tîrgoviștea) ; prof. Petre Ciupitu (Heliade și problemele învățămîntului) ; prof. Mircea Georgescu (Preocupările lui Heliade în domeniul istoriei românilor) ; prof. S. Marin și R. Trandafir (Heliade — considerații bio-bibliografice).

II. Conferința națională a S.S.F.

În ziua de 16 aprilie 1972 s-au desfășurat la București lucrările Conferinței naționale a S.S.F., la care au participat circa 150 de delegați și invitați din partea filialelor din întreaga țară.

Conferința a dezbătut și a aprobat, în cadrul primului punct al ordinei de zi, Darea de seamă asupra activității desfășurate de Societatea de științe filologice în perioada februarie 1968—aprilie 1972, raportul comisiei de cenzori (pentru aceeași perioadă), precum și unele modificări privind Statutul S.S.F. A fost adoptată de Conferință o rezoluție referitoare la direcțiile principale ale activității S.S.F. în perioada 1972—1976.

În cadrul celui de-al doilea punct al ordinei de zi, au fost alese organele de conducere ale S.S.F. : Consiliul de conducere, Biroul Consiliului de conducere și comisia de cenzori.

Pentru informarea tuturor membrilor Societății cu privire la unele realizări obținute, și în special cu privire la obiectivele propuse, publicăm, în continuare, extrase din Darea de seamă prezentată Conferinței de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele S.S.F., textul integral al rezoluției adoptate de Conferință, precum și componența Consiliului de conducere, a Biroului Consiliului de conducere și a Comisiei de cenzori.

1. Extrase din Darea de seamă

asupra activității desfășurate de Societatea de științe filologice din R. S. România în perioada februarie 1968 — aprilie 1972 cu privire la activitatea științifică și metodică

Una dintre principalele laturi ale activității a constituit-o antrenarea membrilor Societății și a celorlalți profesori filologi în acțiuni legate de ridicarea nivelului predării limbii și literaturii române și a limbilor moderne în

învăţămîntul de toate gradele. În această direcţie au fost orientate cele mai multe dintre sesiunile de comunicări ştiinţifice şi simpozioanele organizate de Consiliul de conducere, de filiale şi subfiliale, precum şi activitatea editorială. În acelaşi scop, în anii 1969, 1970 şi 1971 s-au organizat cursuri de vară pentru informarea şi documentarea profesorilor în probleme ale limbii şi literaturii române.

Consiliul de conducere al Societăţii de ştiinţe filologice din R.S.R. a organizat la Bucureşti şi în alte oraşe ale ţării, un număr de 13 sesiuni ştiinţifice şi metodice, precum şi 10 simpozioane republicane sau interjudeţene. La cele 23 de acţiuni, au participat peste 3500 de profesori, din care 1200 delegaţi ai filialelor. Tematica sesiunilor şi simpozioanelor a urmărit să îmbine activitatea de cercetare ştiinţifică a cadrelor didactice cu activitatea practică. Astfel, au fost sesiunile : „Metodologia cercetărilor de didactică specială" (Bacău, aprilie 1968) ; „Lingvistica aplicată şi modernizarea predării limbilor străine" (Bucureşti, ianuarie 1969) ; „Stilistică şi poetică", (Timişoara, noiembrie 1971) sau simpozioanele : „Problema predării ortografiei în şcoală" (Piteşti, martie 1969, şi la Baia Mare, în aprilie acelaşi an) ; „Compunerea şcolară ca mijloc de îmbunătăţire a exprimării elevilor" (Constanţa, aprilie 1970) ; „Predarea literaturii la orele de limbi străine în clasele a XI-a şi a XII-a", (Bucureşti, noiembrie 1969) ; „Predarea limbilor străine la clasele I—IV" (Bucureşti, mai 1971) ; „Nivelul şi tehnica analizei literare în învăţămînt" (Galaţi, mai 1971).

Pentru profesorii filologi care predau limba şi literatura română sau limba şi literatura maghiară în şcolile cu predare în limbile naţionalităţilor conlocuitoare au fost organizate două simpozioane interjudeţene, unul la Tg. Mureş, în octombrie 1971, cu tema „Probleme specifice ale predării limbii şi literaturii române în şcolile cu limbile de predare ale naţionalităţilor conlocuitoare" şi al doilea la Aiud cu tema „Probleme specifice ale predării limbii şi literaturii maghiare", pregătit în ultimul trimestru al anului 1971 şi ţinut la începutul lunii ianuarie 1972.

Comunicările prezentate în cadrul sesiunilor ştiinţifice, al simpozioanelor sau al şedinţelor festive, unele rezultate din cercetări lingvistice, de teorie, istorie şi critică literară, de folclor sau de metodică a predării limbii şi literaturii au contribuit la informarea şi orientarea cadrelor didactice şi la creşterea nivelului învăţămîntului filologic din ţara noastră. Cu toate acestea, din examinarea tematicilor sesiunilor ştiinţifice şi ale simpozioanelor se constată că nu s-a acordat atenţie suficientă valorificării potenţelor educative ale procesului predării limbii şi literaturii, disciplină care oferă largi posibilităţi în formarea şi ridicarea nivelului conştiinţei socialiste în formarea şi ridicarea nivelului conştiinţei socialiste a tineretului şcolar. Analizînd această deficienţă în spiritul documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, Consiliul de conducere a luat o serie de măsuri care se referă atît la tematica sesiunilor, simpozioanelor, şedinţelor de comunicări, a conferinţelor, cît şi la orientarea conţinutului publicaţiilor Societăţii.

În perioada 1968—1971 nu au fost neglijate acţiunile legate de aniversări sau comemorări de scriitori, cu scopul ca Societatea să-şi aducă contribuţia

la valorificarea moștenirii noastre literare. Astfel, au fost inițiate sesiunile științifice : „Centenar Costache Negruzzi" (Suceava, 26 și 27 octombrie 1968) ; „O sută cincizeci de ani de la nașterea lui Alecu Russo" (Piatra Neamț, 29 și 30 martie 1969) ; „O sută cincizeci de ani de la nașterea lui N. Bălcescu" (Pitești, 18 și 19 iunie 1969) ; „O sută cincizeci de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu" (Oradea, 5—6 septembrie 1970) ; „75 de ani de la moartea lui Al. Odobescu" (Sinaia, 21—22 noiembrie 1970). În toamna anului 1971, filiala Bacău a organizat, de asemenea, o sesiune de comunicări consacrată aniversării lui V. Alecsandri. Sesiunea științifică jubiliară „G. Ibrăileanu" (Iași, 21—22 mai 1971) a fost organizată în colaborare cu Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași. Se cuvine să menționăm faptul că și alte acțiuni ale Societății au fost organizate împreună cu instituții de învățămînt sau cultură similare și că această colaborare se impune și în viitor.

Menționăm, în acest sens, sesiunea festivă comună cu Societatea de științe istorice pe țară, cu tema „20 de ani de la înființarea Societății de științe istorice și filologice" ; colaborarea S.S.F. la organizarea Simpozionului național cu tema : „Rolul și locul educatorului în procesul de modernizare a învățămîntului", precum și sesiunea științifică „Romantismul românesc și romantismul european", organizată de S.S.F. la Sibiu în zilele de 27—28 septembrie 1969, care s-a bucurat de o largă participare a membrilor Societății, iar volumul de comunicări editat s-a epuizat la scurtă vreme de la apariție.

În aceeași perioadă, au avut loc simpozioane cu caracter festiv, dintre care amintim : „90 de ani de la nașterea lui M. Sadoveanu" și „100 de ani de la moartea lui Charles Dickens" (la București, primul în aprilie și al doilea în noiembrie 1970), precum și simpozionul „150 de ani de la moartea lui Petru Maior" (Blaj, 6 și 7 martie 1971), cu concursul filialei Alba Iulia.

Este pozitiv faptul că un număr din ce în ce mai mare de cadre didactice din învățămîntul de cultură general au întreprins cercetări proprii, susținînd comunicări și publicînd articole sau studii în presa locală și centrală. Au avut o activitate deosebită în domeniul stimulării și valorificării cercetării științifice filialele Bacău, Brașov, București, Cluj, Craiova, Iași, Lugoj, Oradea, Reșița, Slatina, Timișoara și Tg. Jiu. Mai puțin active, în această privință, au fost filialele Bistrița, Botoșani, Miercurea Ciuc, Sf. Gheorghe, Suceava și Vaslui, în special în ultimii doi ani.

Pentru a veni în sprijinul perfecționării și reciclării profesionale — una dintre direcțiile importante ale activității desfășurate în perioada analizată —, Consiliul de conducere al Societății de științe filologice a inițiat, în anii 1969, 1970 și 1971, cursuri de vară la Piatra Neamț pentru profesorii de limba și literatura română. La aceste cursuri au participat circa 300 de porfesori. Tematica cursurilor a fost : în 1969 — „Momente importante din istoria literaturii române" și „Probleme ale interpretării textului literar" ; în 1970, — „Curente literare în literatura română" ; în 1971, — „Lirica românească în secolul al XX-lea" și „Metode moderne de analiză stilistică". Conferințele și seminariile cursurilor de vară, susținute de academicieni, profesori universitari și cercetători științifici, atît din București, cît și din alte centre universitare, au trezit un viu interes în rîndul cadrelor didactice, numărul solicitanților pentru a urma cursurile crescînd an de an.

În acest an se intenționează să se organizeze, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură, două tabere de informare și documentare : una la Cîmpulung-Muscel pentru învățători (între 18—30 iulie) cu tema „Probleme psiho-pedagogice ale modernizării predării limbii și literaturii române în clasele I—IV", și a doua la Piatra Neamț pentru profesorii de limbă și literatură română (între 3—15 iulie) cu tema „Proza literară românească din secolul al XX-lea în contextul literaturii universale".

Avînd în vedere experiența cîștigată, precum și necesitatea orientării și organizării cercetării științifice a cadrelor didactice în lumina sarcinilor stabilite de partid, Consiliul de conducere al Societății, comitetele filialelor și ale subfilialelor vor trebui să depună, în perioada următoare, un efort sporit în direcția valorificării posibilităților pe care le oferă învățămîntul filologic de toate gradele.

În cei patru ani care au trecut de la Conferința noastră, activitatea de cuprindere în Societate a cadrelor didactice din mediul rural și de antrenare a lor în acțiuni cu caracter științific și metodic nu poate fi apreciată ca satisfăcătoare. Deși în ultimul an, numărul membrilor Societății a crescut de la 4000 la 6000, față de numărul total al profesorilor filologi din întreaga țară — aproximativ 20.000, la care se adaugă 80.000 de învățători, majoritatea în comune și sate —, numărul membrilor Societății este încă mic. Biroul și comitetele filialelor din reședințele de județe vor trebui să analizeze această situație și să depună eforturi pentru înscrierea de noi membri, pentru înființarea de subfiliale în localitățile și centrele cu un număr de cel puțin 30 de profesori filologi.

Activitatea Biroului, a comitetelor filialelor și subfilialelor trebuie să se desfășoare pe baze largi, democratice, cu respectarea principiului muncii colective. Comitetele filialelor și subfilialelor au datoria să antreneze în activitatea de cercetare și de valorificare un număr mai mare de cadre didactice, să orienteze cercetarea spre problemele majore ale instrucției și educației tinerei generații, să organizeze acțiuni care să ducă la o mai rapidă și mai largă integrare a rezultatelor cercetării științifice în activitatea practică din învățămînt. Pentru atingerea acestui scop, se recomandă comitetelor filialelor și subfilialelor să treacă la identificarea tuturor cadrelor cu preocupări și posibilități de cercetare științifică, inclusiv din mediul rural, să alcătuiască, în funcție de condițiile locale, nuclee și colective de profesori și învățători care să întreprindă cercetări teoretice și practice în problemele învățămîntului și să sprijine desfășurarea acestor cercetări, organizînd consultații de specialitate, dezbateri în cadrul sesiunilor științifice și al simpozioanelor. Planurile de activitate trebuie să fie rezultatul unor cerințe practice, avînd în vedere atît perspectiva dezvoltării învățămîntului, cît și posibilitățile existente la nivelul județului sau municipiului în domeniul istoriei literare, lingvisticii, etnografiei și folclorului și bineînțeles, acela al didacticii moderne. Pînă la sfîrșitul acestui an, este necesar să se elaboreze un plan de cercetare centralizat, pe o perioadă de patru ani, în care să se prevadă cercetări cu caracter teoretic și aplicat în domeniul lingvisticii, istoriei, teoriei și criticii literare, folclorului și etnografiei, studierii limbilor moderne etc.

Nu vor trebui neglijate nici cercetările bibliografice. În această direcție, comitetele filialelor ar putea prevedea în planurile de acțiuni elaborarea unor repertorii bibliografice privind manualele școlare, monografiile școlare sau revistele școlare tipărite în județele respective. Cercetările de folclor, precum și cele din domeniul culturii populare vor putea fi realizate printr-o conlucrare strînsă cu comitetele culturii și educației socialiste județene, stabilindu-se în comun atît prioritatea obiectivelor cercetării, cît și valorificarea lor în activitatea practică a instituțiilor cultural-educative de masă. O strînsă colaborare va trebui să existe între învățămîntul superior și învățămîntul de cultură generală în direcția antrenării unui număr mai mare de cadre didactice în activitatea de cercetare științifică, Societatea de științe filologice oferind cadrul și mijloacele acestei colaborări.

Cu privire la Concursurile de literatură pentru elevi

În anii 1968—1972, Societății de științe filologice i-a revenit sarcina organizării Concursului anual de literatură română pentru elevi, în cele trei faze ale sale. În anul școlar 1970/1971 s-a organizat, pentru prima dată, concomitent cu fazele concursului de literatură română, un concurs de literatură maghiară și altul de literatură germană, cu faze finale interjudețene la Cluj și la Sibiu. Pentru anul școlar 1971/1972, Ministerul Educației și Învățămîntului a inclus în calendarul activităților educative un concurs de limba rusă.

Dacă avem în vedere că, la concursuri, au participat anual peste 20 000 de elevi din licee de cultură generală, licee de specialitate și școli profesionale, putem considera că ele au stîrnit ecoul cuvenit și și-au îndeplinit scopul pentru care au fost inițiate. Principala lacună, semnalată de cadrele didactice și de presă, în organizarea concursului, se referă la caracterul lui prea școlăresc, didactic, care nu punea accentul cuvenit pe cultivarea talentului și relevarea personalității elevului. Considerăm că noul regulament, adoptat de Biroul Consiliului de conducere și aplicat experimental în acest an, prin introducerea celor două probe — de cunoștințe și de talent — vine, într-o anumită măsură, în întîmpinarea dorințelor exprimate atît de profesori, cît și de elevi.

Pe lîngă rolul lor de antrenare a tineretului în procesul de cunoaștere a limbii și literaturii, concursurile oferă posibilitatea unui amplu text privind nivelul predării disciplinelor respective. Prin valorificarea concluziilor pe care comisiile județene și comisia centrală le vor desprinde și prin dezbaterea lor în colectivele didactice, Societatea va aduce un prețios sprijin învățămîntului, în ridicarea nivelului predării limbii și literaturii române, a limbilor și literaturilor naționalităților conlocuitoare, a limbilor moderne.

Cu privire la activitatea editorială

Valorificarea cercetărilor întreprinse de membrii Societății s-a realizat printr-o bogată activitate editorială. În anii 1968—1971, S.S.F. a editat culegerea *Limbă și literatură*, vol. XV—XXVII (în total 13 volume), *Studii de lite-*

ratură universală, vol. IX—XVI (în total 8 volume), precum și volumele tematice : *Studii despre N. Bălcescu*, 1969 ; *Romantismul românesc și romantismul european*, 1970 ; *Alecu Russo. Studii și articole*, 1970 ; *Limbile străine în școală*, 1970. La acestea se adaugă volumele publicate de unele filiale ale Societății. Astfel, filiala Oradea a editat în anii 1968, 1969 și 1970 trei volume cu titlul *Cercetări de limbă și literatură* ; filiala Reșița, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă, volumul *Studii de limbă, literatură și folclor*, 1969 ; filiala Baia Mare, volumul *Studii și articole*, 1969 ; filiala Brașov, în colaborare cu Biblioteca municipală Brașov, lucrarea *Ordine guberniale și alte publicații românești* (1766—1848), autor prof. C. T. Jiga ; filiala Galați, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean și Casa corpului didactic, volumul *Orizonturi — literatură, limbă, folclor*, 1971. Este meritorie activitatea acestor filiale, care s-au preocupat de valorificarea, pe plan local, a cercetărilor întreprinse. Sîntem convinși că și alte filiale vor acționa în colaborare cu instituții de învățămînt și cultură pe linia editării unor lucrări științifice.

În cele 25 de volume, cît însumează activitatea editorială a S.S.F. între 1968—1971, au apărut articole și studii de istorie, critică și teorie literară, de limbă și stil, de metodică, texte și documente inedite, bibliografii și sinteze. Multe din acestea, semnate de academicieni, profesori, conferențiari, lectori și asistenți universitari, de cercetători din instituțiile de cercetare filologică, de profesori din învățămîntul liceal și de cultură generală, s-au înscris în sensul cerințelor dezvoltării și diversificării învățămîntului filologic din țara noastră.

Cu toate eforturile depuse în direcția legării volumelor seriale *Limbă și literatură* de activitatea profesorilor din școlile generale, liceele de cultură generală și de specialitate, institutele de perfecționare și facultățile de specialitate, nu se poate spune că acest deziderat, formulat de altfel de imensa majoritate a cadrelor didactice, s-au realizat la nivelul exigențelor actuale. De aceea, în noua etapă, avînd în vedere sarcinile complexe pe care le ridică dezvoltarea învățămîntului de toate gradele, modernizarea metodelor de predare, reciclarea și perfecționarea pesonalului didactic de la disciplinele filologice, creșterea contribuției acestuia la ridicarea nivelului activității ideologice și cultural-educative în rîndurile tineretului școlar, pe baza programului elaborat de C.C. al P.C.R., s-a impus reorientarea conținutului publicației în sensul cerințelor formulate mai sus. Atît *Limbă și literatură*, cît și *Limbile moderne în școală* trebuie să devină unul din mijloacele cele mai importante în acțiunea de perfecționare a învățămîntului filologic.

În ceea ce privește difuzarea volumelor editate de Societatea de științe filologice, se cuvine să arătăm că au existat serioase deficiențe, legate, în cea mai mare parte, de sistemul editării și difuzării.

Printre măsurile luate de Biroul Consiliului de conducere în ședința din aprilie 1971 se înscrie și adoptarea unui nou sistem de difuzare a volumelor seriale editate de societate.

2. REZOLUȚIA

Conferinței naționale a Societății de științe filologice din R. S. România

Întrunită la București în zilele de 15 și 16 aprilie 1972, Conferința pe țară a Societății de științe filologice din R.S. România își exprimă profunda sa aderiune la programul stabilit de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, adoptat pe baza Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor.

Analizînd, în lumina documentelor de partid, activitatea desfășurată de către Consiliul de conducere al Societății de științe filologice și de către comitetele filialelor și ale subfilialelor, Conferința pe țară apreciază că, în perioada februarie 1968 — aprilie 1972, s-au obținut o serie de rezultate pozitive, atît în domeniul cercetărilor filologice teoretice și aplicate, cît și în domeniul valorificării cercetării prin publicațiile Societății.

În perioada 1972—1976, întreaga activitate a Societății de științe filologice din R. S. România va trebui orientată, cu prioritate, spre problemele majore ale instrucției și educației tinerei generații, urmărindu-se valorificarea, în mai mare măsură, a resurselor educative ale studierii limbii și literaturii în învățămîntul filologic de toate gradele din țara noastră.

Pentru îndeplinirea acestui obiectiv fundamental, Conferința pe țară recomandă Consiliului de conducere, comitetelor filialelor și ale subfilialelor să întreprindă acțiuni în următoarele direcții principale :

a) creșterea numărului de membri ai Societății de științe filologice, în special din mediul rural ;

b) antrenarea membrilor Societății și a tuturor profesorilor care predau limba și literatura română, limbile și literaturile naționalităților conlocuitoare, precum și limbile moderne de circulație internațională, la activități menite să contribuie la ridicarea nivelului general al studierii disciplinelor filologice în învățămîntul de toate gradele ; în acest sens se vor organiza : sesiuni științifice, simpozioane, ședințe de comunicări, dezbateri profesionale, pe plan central sau local, în colaborare cu casele corpului didactic, inspectoratele școlare județene, comitetele sindicatelor din învățămînt, comitetele culturii și educației socialiste ;

c) intensificarea colaborării dintre învățămîntul superior și învățămîntul de cultură generală, prin antrenarea unui număr mai mare de profesori din învățămîntul de cultură generală în activitatea de cercetare științifică, întocmirea unor planuri de cercetare pe patru ani, în funcție de condițiile locale ; centralizarea și urmărirea realizării lor ;

d) intensificarea activității editoriale, prin publicarea celor mai valoroase studii și articole, monografii, repertorii bibliografice, rezultate din cercetările teoretice și aplicate ale profesorilor filologi din întreaga țară ;

e) lichidarea stocurilor din volumele aflate la filiale sau în depozitul Societății, printr-o mai largă popularizare a volumelor editate în anii anteriori ;

f) creșterea numărului de abonamente la publicațiile Societății și popularizarea, în rîndul elevilor, a volumului *Limbă și literatură*.

g) organizarea taberelor de vară pentru informarea învățătorilor și profesorilor, precum și a unor dezbateri profesionale în județele cu posibilități reduse de informare și documentare ; taberele de vară și dezbaterile profesionale vor fi organizate în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură.

h) editarea, cu regularitate, a *Anuarului* Societății de științe filologice, prin care să se consemneze activitatea desfășurată și să se traseze obiectivele viitoare ;

i) înființarea de subfiliale în localitățile și centrele cu un număr mai mare de 30 profesori filologi ;

j) transformarea unor subfiliale cu un număr mai mare de 100 de membri în filiale.

3. Componența Consiliului de conducere al Societății de științe filologice

(ales în Conferința din 16 aprilie 1972)

ATANASIU IOANA, prof. liceu — președintele filialei Călărași
ARSENE CONSTANTIN, învățător emerit — filiala Pitești
ARVINTE VASILE, prof. univ. — președintele filialei Iași
BALACI ALEXANDRU, prof. univ. membru coresp. al Academiei, directorul Bibliotecii române de la Roma
BĂDICĂ ION, lector univ. — filiala Constanța
BĂDULESCU DUMITRU, prof. liceu, directorul Casei Corpului Didactic București
BĂRBĂTESCU MIHAI, prof. liceu — filiala București
BELDESCU GH. lect. univ. — filiala București
BOJIN ALEXANDRU, conf. univ. — fil. București
BOLDAN Emil, conf. univ. — filiala București
BRĂESCU ION, prof. univ. — fil. București
BREZEANU Ion, prof. univ. — fil. București
BUCURESCU RODICA, prof. liceu — filiala Satu Mare
BULGĂR GHEORGHE, prof. univ. — filiala București
BUȘULENGA, ZOE DUMITRESCU, prof. univ., vicepreșed. Acad. șt. sociale și politice, București
CAZACU BORIS, prof. univ., membru coresp. al Academiei RSR, prorector al Universității București, directorul Centrului de cercetări fonetice și dialectale, președintele S.S.F.
CHIOSA CLARA GEORGETA, conf. univ. — filiala București
CIOCULESCU ȘERBAN, prof. univ., membru coresp. al Academiei RSR, directorul general al Bibl. Acad. R.S.R. — filiala București

CÎRSTOIU CORNEL, prof. liceu dr. în filoz. — președ. filialei Tg. Jiu
COPIL MARIA, prof. liceu, președintele filialei Oradea
COSMESCU MARIN, prof. liceu — filiala Bacău
COTEANU ION, prof. univ., membru coresp. al Academiei RSR, directorul Instit. de lingvistică al Acad. RSR, — filiala București
CRĂCIUN Ion, prof. liceu, inspector general — filiala Neamț
CRUCEANU MIHAI, prof. univ., președinte de onoare al fil. București
DELEANU MIHAI, prof. liceu — președintele filialei Reșița
DIACONESCU MIHAI, lect. univ. — filiala Pitești
DIMA ALEX., prof. univ., membru coresp. al Acad. RSR, directorul Instit. de teor. și ist. lit. „G. Călinescu" — filiala București
DINESCU LAZĂR, prof. liceu, președintele filialei Tîrgoviște
DIȚULESCU FLORIN, prof. liceu, insp. general — filiala Pitești
DRAGOMIRESCU GH. N., conf. univ — președintele filialei Pitești
DRAGOMIRESCU MIHAI, lect. univ. — filiala București
DUMITRESCU ION, lect. univ. dr., — filiala București
EMESE KIS, prof. liceu, — filiala Cluj
FANACHE MARIA, prof. liceu, președ. filialei Sibiu
FROICU PETRU, prof. liceu, — secretar filiala Suceava
GALEA PAVEL, prof. liceu, președintele filialei Arad
GRAUR ALEX., academician, director general al Editurii Academiei — filiala București
GRECU VICTOR, lect. univ., — filiala Oradea
HANGIU ION, prof. liceu — fil. București
ION ANGELA, conf. univ., — filiala București
ION LEU, prof. liceu, — secretar filiala Focșani
IFTIMIE ALEXANDRU, prof. liceu, secretar filiala P. Neamț
IORGU IORDAN, academician, președintele Soc. române de lingvistică romanică — filiala București
ISTRATE GAVRIL, prof. univ. — filiala Iași
LEVIȚCHI LEON, conf. univ., — filiala București
MACREA DIMITRIE, prof. univ., membru coresp. al Academiei RSR — fil. București
MARTIN AUREL, critic literar, director Edit. „Minerva" — fil. București
MIHĂIESCU ALEXANDRINA, prof. liceu, președ. filialei Buzău
MIHĂILĂ GH., prof. univ., — filiala București
MUNTEANU ȘTEFAN, prof. univ., filiala Timișoara
LĂUDAT ION, prof. univ., vicepreședinte filiala Iași
LIVESCU JEAN, prof. univ., membru coresp. al Academiei RSR președintele Comisiei națion. RSR pentru UNESCO — filiala București
OLAH TIBOR, lect. univ., vicepreședintele filialei Tg. Mureș
OȚELEA VIORICA, prof. liceu, inspector, președinte filiala Zalău
PĂCURARIU DIMITRIE, prof. univ., filiala București
PERETZ HERTA, prof univ., — filiala Iași
PETRIDE TIMOTEI, prof. liceu, insp. general, — filiala Brăila
PIRU ALEXANDRU, prof. univ., membru al Acad. de șt. politice — filiala Craiova
POP GHEORGHE, conf. univ. dr., președintele filialei Baia Mare
ROMAN ALEXANDRU, prof. liceu — filiala București
ROMAN MIHAI, redactor șef Editura didactică și pedagogică

TODORAN ROMULUS, prof. univ. — președintele filialei Cluj
TOHĂNEANU G. I., prof. univ. președintele filialei Timișoara
TOMA MARIN, inspector Municipiul București
TOȘA ALEXANDRU, lect. univ — președintele filialei Tg. Mureș
TUTOVEANU ALEXANDRINA, prof. liceu — filiala București
SCHNEIDER HANS, prof. liceu, inspector general — filiala Sibiu
SIMONESCU DAN, prof. univ. — fil. București
SUSAN DUMITRU, prof. liceu — filiala Deva
SZABO ZOLTAN, conf. univ. — filiala Cluj
SZEGETI IOSIF, prof. univ., vicepreședinte filiala Cluj
UNGUREANU MARIA, prof. liceu, președ. filiala Slatina
VASILIU ASPASIA, prof. liceu, președ. filiala Ploiești
WEISS DOLORES, prof. liceu, filiala Reșița
ZAMFIRESCU ION, prof. univ — filiala București

4. Componența Biroului Consiliului de conducere al S.S.F.

Președinte

— prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei R.S.R.

Vicepreședinți și președinți de secții

1. Secția **limba română**
   — prof. univ. I. COTEANU, membru coresp. al Academiei R.S.R.
2. Secția **literatura română**
   — prof. univ. AL. Dima, membru coresp. al Academiei R.S.R.
3. Secția **folclor și etnografie**
   — prof. univ. I. C. CHIȚIMIA
4. Secția **literatura univrsală**
   — prof. univ. AL. BALACI, membru coresp. al Academiei R.S.R.
5. Secția **limbi și literaturi romanice**
   — prof. univ. I. BRĂESCU
6. Secția **Limbi și literaturi germanice**
   — prof. univ. JEAN LIVESCU, membru coresp. al Academiei R.S.R.
7. Secția **Limbi și literaturi slave**
   — prof. univ. GH. MIHĂILĂ
8. Secția **limba și literat. maghiară**
   — conf. univ. SZABO ZOLTÁN

9. Secţia **metodică**
— lect. univ. G. BELDESCU

Secretar general :
— Prof. dr. I. HANGIU

Membri :
— prof. univ. V. ARVINTE, preşedintele filialei Iaşi
— prof. D. BĂDULESCU, directorul Casei Corpului Didactic Bucureşti.
— lector univ. dr. I. DUMITRESCU, I.C.P.P.D.
— prof. univ. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA, vicepreşedinte al Academiei de ştiinţe sociale şi politice.
— prof. MARIA FANACHE, preşedintele filialei Sibiu.
— prof. ANDREI KLOOS, Mediaş.
— prof. univ. ST. MUNTEANU, prorector al Univ. din Timişoara.
— prof. univ. SZIGETI IOSIF, Univ. Babeş-Bolyai din Cluj.
— prof. univ. ROMULUS TODORAN, preşedintele filialei Cluj.
— prof. ALEXANDRINA TUTOVEANU, Bucureşti.
— Prof. ASPASIA VASILIU, preşedintele filialei Ploieşti.

5. Componenţa Comisiei de cenzori a Soc. de Ştiinţe Filologice

1. **Popescu Ion** director adjunct lic. „Gh. Lazăr", Buc. — *Preşedinte*
2. **Ghiţă Gheorghe,** lect. univ., Buc. — Membru
3. **Ungureanu Maria Luiza,** prof. liceu, Buc. — „

Contents

Language and Style

D. MACREA — I. Heliade Rădulescu and the Problems of Romanian Language 7
C. CRUCERU — The Structure of Dialogue and the Orality of Style in Marin Preda 13
GH. CONSTANTINESCU — On the Correlative Elements in Romanian . . 19
SERGIU DRINCU — Sociolinguistic Problems in the Stylistics of Literary Language 31

Romanian Language Today

AL. GRAUR — The Cultivation of Language 37
V. GUȚU ROMALO — Lexical Notes: Synonymous Derived 39

Current Problems of Linguistic Research

Round Table Discussion

The Relation between Fundamental and Applied Research in Linguistics (under T. SLAMA-CAZACU's direction) 43

Literary Theory, Criticism, History of Literature

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — Romanian Romanticism 67
AL. BISTRIȚIANU — Interest in Folklore and Folk Inspiration in I. Heliade Rădulescu 81
I. D. LĂUDAT — The Paternity of "Istoriile domnilor Țării Românești" . 93
AL. MELIAN — "Memento mori" and Arghezi's Psalms 103
MIRCEA ANGHELESCU — N. Filimon's Short Stories 111
AL. ZOTTA — Aspects of the "Drama of Ideas" 119

Text Analyses

ȘTEFAN MUNTEANU — Tudor Arghezi: "Testament" 127
AL. HUSAR — G. Coșbuc: "The Poet" 133
NICOLAE I. NICOLAE — Bacovia: "Lacustrine" 141

Romanian Language and Literature Abroad

A. GUILLERMOU — The Inner Genesis of M. Eminescu's Poetry: "The Letters" 146
MIHAI MITU — 50 Years of Romanian Philology at the University of Cracovia 159
CICERONE POGHIRC — The IX-th Colloquy of "Mihail Eminescu" Society 167

Texts, Documents

AUGUSTIN Z. N. POP — Additions at I. Heliade Rădulescu's Biography . . 169
ALEXANDRINA PAULOPOL — New Data and Some Additions at Perpessicius's Biography 173
M. BĂDESCU — From A. Davila's Unpublished Correspondence 177

Modern Teaching

I. C. CHIŢIMIA — The Traditional and Educative Substance of Folklore . . 183
V. FILIPESCU and F. BUZINSCHI — The Study of the Notions of Literary Theory in General School 189
GH. LĂZĂRESCU and V. GYÖRFI — On the Teaching of Literature in High School 199
P. DUŢU — The Method of Teaching Literature and the Methodology of Literary Research 205
ŞTEFANIA POPESCU — Contexts for the Ortography of Masculine Nouns in Plural Nominative-Accusative 215

Refresher Courses for Teachers

I. RIZESCU and I. CHIŢU — The Papers for the 1 st Degree 229
M. BENDORFEANU — Remarks on the Colloquy for the 2 nd Degree . . 237

Chronicle, Reviews, Notes

E. PURICA — The Committee for the Cultivation of Romanian Language . 245
* * * B. P. Hasdeu : Etymologicum Magnum Romaniae (C. Poghirc) ; Ladislau Gáldi : *Introducere în istoria versului românesc* — "Introduction into the History of Romanian Versification" (M. Mancaş) ; Al. Hanţă : *Modele de analize literare şi stilistice. De la* I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu — "Models of Literary and Stylistic Analyses. From I. Budai-Deleanu to Zaharia Stancu" (M. Cvasnîi) ; S. Radian and Venera Dogaru : *Sinteze de istorie a literaturii române* — "Syntheses on the History of Romanian Literature" (M. Anghelescu) ; Alf Lombard : *Les termes ethniques en roumain* — "Ethnic Terms in Romanian" (Gh. Bulgăr) ; Gh. Bulgăr : *Studii de stilistică şi limbă literară* — "Studies in Stylistic and Literary Language" (Gh. Constantinescu) ; Al. Bojin : *Valori artistice argheziene* — "Artistic Values in in Arghezi's Works" (M. Verdeţu).

From the Activity of the S.Ph.S.

Scientific Sessions (1 January — 1 April 1972) 265
The National Conference of the S. Ph.S. 266

Sommaire

Langue et style

D. MACREA — I. Heliade Rădulescu et les problèmes de la langue roumaine 7

C. CRUCERU — La construction du dialogue et de style oral chez M. Preda 13

GH. CONSTANTINESCU — Sur les éléments corrélatifs du roumain . . 19

SERGIU DRINCU — Problèmes de sociolinguistique dans la stylistique de la langue litéraire 31

Le roumain d'aujourd'hui

AL. GRAUR — Pour une langue cultivée 37

V. GUŢU ROMALO — Notes lexicales : les dérivés synonymes 39

Problèmes actuels de la recherche linguistique

Table ronde

* * * — Le rapport entre la recherche fondamentale et la recherche apliquée en linguistique (sous la rédaction de T. SLAMA-CAZACU) . . 43

Théorie, critique, histoire littéraires

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA — Le romantisme roumain 67

AL. BISTRIŢIANU — Préoccupation et inspiration folkloriques chez I. H. Rădulescu 81

I. D. LĂUDAT — Le problème de la paternité de „Istoriile domnilor Ţării Româneşti" 93

AL. MELIAN — „Memento mori" et les psaumes d'Arghezi 103

MIRCEA ANGHELESCU — Les nouvelles de N. Filimon 111

AL. ZOTTA — Aspects du „drame d'idées" 119

Commentaires de textes

ŞTEFAN MUNTEANU — Tudor Arghezi : *Testament* 127

AL. HUSAR — G. Coşbuc : *Le Poète* 133

NICOLAE I. NICOLAE — Bacovia : *Lacustre* 141

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

A. GUILLERMOU — La genèse intérieure des poésies de M. Eminescu : *Les lettres* 146
MIHAI MITU — Cinquante années de philologie roumaine à l'Université de Cracovie 159
CICERONE POGHIRC — Le IX-ème colloque de la Société „Mihai Eminescu" 167

Textes et documents

AUGUSTIN Z. N. POP — Nouvelles contributions à la biographie de I. Heliade Rădulescu 169
ALEXANDRINA PAULOPOL — Nouvelles données et contributions à la biographie de Perpessicius 173
M. BĂDESCU — Extraits de la correspondance inédite de A. Davila . . . 177

Pédagogie moderne

I. C. CHIŢIMIA — Le fond traditionnel et la portée éducative du folklore 183
V. FILIPESCU et F. BUZINSCHI — L'étude des notions de théorie littéraire à l'école générale 189
GH. LĂZĂRESCU et V. GYÖRFI — À propos de l'enseignement de la littérature aux cours secondaires 199
P. DUŢU — La pédagogie de l'enseignement de la littérature et la méthode de la recherche littéraire 205
ŞTEFANIA POPESCU — Contextes pour l'orthographe des noms masculins au nominatif-accusatif pluriel 216

Perfectionnement des enseignants

I. RIZESCU et I. CHIŢU — Sujets pour l'obtention du premier degré . . . 229
M. BENDORFEANU — Considérations sur le colloque pour l'obtention du second degré 237

Chronique, comptes rendus, notes

E. PURICA — La commission chargée du roumain cultivé 245
* * * B. P. Hasdeu : *Etymologicum Magnum Romaniae* (C. Poghirc) ; Ladislau Gáldi : *Introducere în istoria versului românesc — Introduction à l'histoire du vers roumain* (M. Mancaş) ; Al. Hanţă : *Modele de analize literare şi stilistice. De la I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu — Modèles d'analyses littéraires et stylistiques. De I. Budai-Deleanu à Zaharia Stancu* (M. Cvasnîi) ; S. Radian, Venera Dogaru : *Sinteze de istorie a literaturii române — Synthèses d'histoire de la littérature roumaine (M. Anghelescu)* ; Alf Lombard : *Les termes ethniques en roumain* (Gh. Bulgăr) ; Gh. Bulgăr : *Studii*

de stilistică şi limbă literară — Études de stylistique et de roumain littéraires (Gh. Constantinescu) ; Al. Bojin : *Valori artistice arghieziene — Valeurs artistiques dans l'oeuvre d'Arghezi* (M. Verdeţu).

De l'activité de la S.S.Ph.

Sessions scientifiques (1 Janvier — 1 Avril 1972) 265
La conférence nationale de la S.S.Ph. 266

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Содержание

Язык и стиль

Д. МАКРЯ — И. Хелиаде Рэдулеску и вопросы румынского языка . . 7
К. КРУЧЕРУ — Конструкция диалога устный стиль языка у Марина Преда 13
Г. КОНСТАНТИНЕСКУ — О соотносительных элементах румынского языка 19
СЕРДЖЮ ДРИНКУ — Социолингвистические вопросы и стилистика литературного языка 31

Современный румынский язык

А. ГРАУР — Культура речи 37
В. ГУЦУ-РОМАЛО — Лексикологические заметки 39

Актуальные вопросы лингвистических исследований. Беседа за круглым столом

* * * — Соотношение между теоретическими и прикладными исследованиями в языкознании (под ред. Т. СЛАМА-КАЗАКУ) . . . 43

Теория, критика, история литературы

ЗОЕ ДУМИТРЕСКУ-БУШУЛЕНГА — Румынский романтизм . . . 67
А. БИСТРИЦЯНУ — Фольклорные интересы и фольклорные мотивы у И. Х. Рэдулеску 81
И. Д. ЛЭУДАТ — К вопросу авторства «Историй господарей Румынского Княжества» 93
А. МЕЛИАН — „Memento mori" и псалмы Аргези 103
МИРЧА АНГЕЛЕСКУ — Новеллистика Н. Филимона 111
А. ЗОТТА — К вопросу об «идейной драме» 119

Анализы текстов

ШТЕФАН МУНТЯНУ — Тудор Аргези: **Завещание** 127
Ал. ХУСАР — Г. Кошбук: **Поэт** 133
НИКОЛАЕ И. НИКОЛАЕ — Баковия: **Свайные постройки** 141

Румынский язык и литература за рубежом

А. ГИЕРМУ — Послания М. Эминеску 146
МИХАЙ МИТУ — 50 лет румынской филологии в Краковском университете 159
ЧИЧЕРОНЕ ПОГИРК — IX коллоквиум Общества им. Михаила Эминеску 167

Тексты, документы

АУГУСТИН З. Н. ПОП — Добавления к биографии И. Хелиаде Рэдулеску 169
АЛЕКСАНДРИНА ПАУЛОПОЛ — Новое о биографии Перпессичиуса 173
М. БЭДЕСКУ — Из неопубликованной переписки А. Давила 177

Современная дидактка

И. К. КИЦИМИЯ — Традиционное воспитательное значение народного творчества 183
ВАЛЕНТИНА ФИЛИПЕСКУ — Изучение основ теории литературы в
ФЛОРИКА БУЗИНСКИ общеобразовательной школе . . . 189
Г. ЛЭЗЭРЕСКУ — О преподавании литературы в средней школе
ВИОРИКА ГЕРФИ 199
П. ДУЦУ — Методика преподавания литературы и методология литературного исследования 205
ШТЕФАНИЯ ПОПЕСКУ — Упражнения на правописание имён существительных мужского рода в им.-вин. падежах мн. ч. 215

Курсы усовершенствования, преподавательские степени

ИОН РИЗЕСКУ, ИОАН Н. КИЦУ — Темы работ для получения I степени 229
М. БЕНДОРФЯНУ — Несколько соображений о зачёте на получение II преподавательской степени 237

Хроника, рецензии, заметки

Е. ПУРИКА — Комиссия по вопросам культуры и развития румынского языка 245
Б. П. Хашдеу: Etymologicum Magnum Romaniae (Чичероне Погирк); Ласло Гальди: Introducere în istoria versului românesc (Михаела Манкаш); А. Ханцэ: Modele de analize literare şi stilistice. De la Budai Deleanu la Zaharia Stancu (М. Квасный); Санда Радиан, Венера Дрэган: Sinteze de istorie a literaturii române (Е. Ангелеску); Алф Ломбар: Les termes éthniques en roumain (Г. Булгэр); Г. Булгэр: Studii de stilistică şi limbă literară (Г. Константинеску); Ал. Божин: Valori artistice argheziene (М. Вердецу)

Из деятельности ОФН

Научные сессии (1 янв. 1972 р. — 1 апр. 1972 г.) 265
Общерумынская конференция ОФН 266

DIN VOLUMELE EDITATE SUB EGIDA S.S.F.

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ
vol. I—X (epuizat).

Un set din vol. XI—XXVI se poate obţine după achitarea sumei de 236 lei prin mandat poştal (vol. XI şi XII = 20 lei exemplarul ; vol. XIII—XVI = 14 lei exemplarul).
Abonamentul pe anul 1972 este de lei 40 pentru persoane şi 60 lei — instituţii etc.

STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ
vol. I—VII (epuizat).

Un set din vol. VIII—XVI — 136 lei (vol. VII = 16 lei exemplarul, vol. IX—XVI = 15 lei exemplarul).
Abonamentul pe anul 1971 este de lei 14 pentru persoane, 20 lei pentru instituţii etc.

STUDII DESPRE N. BĂLCESCU
Buc., 1969 (8 lei exemplarul).

ALECU RUSSO. STUDII ŞI ARTICOLE,
Buc., 1970 (10 lei exemplarul).

LEXIC REGIONAL,
vol. II, Buc. 1967 (12 lei exemplarul).

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat sub comanda
nr. 1/433 la
Intreprinderea poligrafică,
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89–97
Bucureşti,
Republica Socialistă România.

Lei 12,

I 1526

* * *
1972

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 JUL 2005

I 7526

UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1972

309-13

18492

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), ION RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), GH. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, secretar, ALEXANDRINA TUTOVEANU.

***

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1972

Sumar

Limbă și stil

B. CAZACU — Constituirea normelor exprimării literare 295
I. COTEANU — Raportul dintre conotație și denotație 301
ANCA BELCHIȚĂ HARTULAR — Flexiunea adjectivului în limba română contemporană 309
ION DIACONESCU — Concurența dintre infinitiv și conjunctiv în limba română .. 317
EUGEN BERCA — Structura lingvistică a metaforei în poezia lui Lucian Blaga .. 329

Limba română de azi

AL. NICULESCU — Între corectitudine și greșeală — sau despre „cultivarea" limbii române standard actuale 341
COMAN LUPU — Observații asupra argoului studențesc 349

Limbajul criticii literare
(Dezbatere, Academia R. S. România, 1972)

G. IVĂNESCU — Limba română și limbajul criticii literare 354
AL. PHILIPPIDE — Despre stilul criticii literare 358
ȘERBAN CIOCULESCU — Limbajul criticii literare 361
* * * — Intervenții pe marginea comunicărilor despre limbajul criticii literare:
AL. DIMA, M. NOVICOV, I. C. CHIȚIMIA, AL. GRAUR 365

Teorie, critică, istorie literară

AL. DIMA — Societăți de caracter academic în prima jumătate a sec. al XIX-lea .. 373
C. CIOPRAGA — Profil de romancieră: Hortensia Papadat-Bengescu 379
AL. BISTRIȚIANU — Preocupare și inspirație folclorică la I. H. Rădulescu (II) .. 389
VALENTINA MARIN CURTICEANU — Mihail Dragomirescu — teoreticianu și criticul 403
IOAN VULTUR — Un roman despre roman: Patul lui Procust 417

309

Analize de text

PAVEL RUXĂNDOIU — *Mioriţa* 425
GH. CEAUŞESCU — Mihai Eminescu: *Scrisoarea IV* 436
MĂDĂLINA DUMITRESCU — Lucian Blaga: *Gorunul* 441
LILIANA IONESCU — Tudor Arghezi: *Sfintule* 444

Limba şi literatura română peste hotare

KLAUS BOCHMANN — Studiul limbii române la Universitatea din Leipzig 451

Texte, documente

A.Z.N. POP — Din şantierul de creaţie al lui L. Rebreanu 457

DIDACTICA MODERNĂ

ION BRĂESCU — Valenţe educative ale predării biografiei scriitorilor 473
CLARA GEORGETA CHIOSA — Studierea sistematică a vocabularului în şcoală 479
G. BELDESCU — Exerciţiile structurale la limba română 487
SIGISMUND ADAM — Predarea problemelor de fonetică în şcolile cu limba de predare maghiară 501

Cronică, recenzii, note

* * * — Convorbire cu prof. univ. dr. I. Coteanu pe tema preocupărilor actuale ale Institutului de lingvistică al Academiei R. S. România 507
AL. ROSETTI, B. CAZACU, L. ONU: *Istoria limbii române literare* (Gh. Caragiani); ECATERINA TEODORESCU: *Propoziţia subiectivă* (Gabriela Pană Dindelegan), AL. DIMA: *Principii de literatură comparată* (M. Anghelescu); I. C. CHIŢIMIA: *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (M. Moraru), GHEORGHE POP: *Elemente neologice în graiul maramureşean* (Victorela Neagoe), I. DUMITRESCU *Metafora mării în poezia lui Eminescu* (Al. Melian), ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU: *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice* (M. Marta); EDGAR PAPU: *Poezia lui Eminescu* (E. Iliescu); * * * Studii de limbă, literatură şi folclor II (M. Gheorghe) 511

Perfecţionare, grade didactice

* * * Profesorii care au obţinut gradul I şi gradul II (sesiunea iulie 1972). 541

Constituirea normelor exprimării literare

B. CAZACU

Între formele de manifestare ale limbii unui popor, varianta literară, rezultat al unei îndelungate și complexe evoluții, se bucură de un prestigiu deosebit. Acest prestigiu se datorește faptului că ea este depozitarul și, în același timp, vehiculul bunurilor culturale ale întregii comunități.

Sintetizînd posibilitățile de exprimare a limbii întregului popor, varianta literară reprezintă un instrument de comunicare desăvîrșit prin eforturile succesive ale multor generații de cărturari, caracterizat prin existența unui sistem de norme care-i conferă o anumită unitate și stabilitate.

Constituirea normelor exprimării literare a fost condiționată de întregul proces istoric al dezvoltării limbii, în strînsă legătură cu evoluția societății românești și, în special, cu momentele cele mai importante din istoria culturii și a formării conștiinței naționale.

* * *

Conceptul de normă a fost mult discutat în lingvistică. Raporturile dintre sistemul limbii, normă și vorbire au fost precizate — după cum se știe — de E. Coseriu[1]. În raport cu actul concret al vorbirii, norma reprezintă primul grad de abstractizare și cuprinde numai ceea ce are un caracter social, cu eliminarea a tot ceea ce este ocazional sau individual; față de normă, sistemul reprezintă un grad mai înalt de abstractizare lingvistică, deoarece reține numai elementele comune limbii care îndeplinesc o funcție distinctivă[2].

Într-o comunicare despre conceptul de 'normă' și lingvistica modernă, Els Oksaar[3] arată că, în majoritatea definițiilor date normei lingvistice, se ține seamă de anumite componente spațiale ('literar', în opoziție cu 'regional', 'dialectal'), temporale ('literar', în opoziție cu 'arhaic', 'ieșit din uz'

[1] Eugenio Coseriu, *Sistema, norma y habla*, Montevideo, 1952.
[2] E. Coseriu, *loc. cit.*, p. 167.
[3] *Proceedings of the XI-th Aulla Conference in Sydney*, 1967, Sydney, 1970.

etc.) și s o c i a l e ('literar', în opoziție cu 'popular', 'familiar', 'argotic', 'vulgar' etc.). Autoarea subliniază însă că factorii sociali și aprecierea comunității lingvistice joacă un „rol vital" în definirea normei (*loc. cit.*, p.388).

Rezultă că, în determinarea normelor limbii, e necesar să se țină seama și de mediul social în care este folosită limba: pentru ca un fapt de limbă să fie apreciat drept „corect", el trebuie să se conformeze anumitor norme care sînt unanim (sau: aproape unanim) recunoscute și acceptate de vorbitori. În aceasta constă și semnificația socială a normelor limbii.

Aspectul normativ al limbii literare este evident la toate nivelele (ortoepic, ortografic, gramatical, lexical și stilistic), iar abaterile de la normă sînt semnalate de colectivitate, nu numai prin calificarea lor de către vorbitorul obișnuit ca „incorectitudini", dar, mai ales, prin sancționarea lor în școală, în presă, la radio sau la televiziune.

Normele limbii literare sînt categorii istorice; fiind variabile în timp[1], ele nu trebuie concepute ca realizări statice, ci privite în perspectiva dinamicii istoriei limbii. În alți termeni, normele se constituie în diacronie, iar tratatele academice, gramaticile, dicționarele, îndreptarele înregistrează existența lor în sincronie. Schimbările care intervin în dezvoltarea istorică a limbii explică coexistența, în limbă, a unor forme paralele, dintre care, la un moment dat, unele sînt considerate drept 'corecte', iar altele sînt calificate ca 'incorecte' (regionale, familiare, ieșite din uz etc.).

Astfel, de exemplu, în perioada dintre cele două războaie, îndreptarele academice recomandau folosirea formei *a ținea*, și nu *a ține* (care exista, de asemenea, în uz); deci verbul era considerat de conjugarea a II-a, deoarece deriva din lat. *tenēre*, de aceeași conjugare). După război, odată cu introducerea noilor norme ortografice și ortoepice, Academia a omologat forma care se bucura de o mai mare răspîndire în limba vorbită *(a ține)*, aceasta fiind astăzi recomandată în îndreptare.

* * *

În cele ce urmează, ne propunem să ilustrăm unele aspecte ale elaborării normei limbii române literare în două momente semnificative ale evoluției sale. Vom recurge la confruntarea unor texte din secolele al XVII-lea și al XIX-lea.

În secolul al XVII-lea, în timpul domniilor lui Vasile Lupu și a lui Matei Basarab, au fost tipărite, în Moldova și Muntenia, două coduri juridice. În 1646, s-a tipărit, la Iași, *Carte românească de învățătură de la Pravile împărătești și de la alte giudețe* (cunoscută și sub numele de *Pravila lui Vasile Lupu* = Pr. V.L.); acest cod va fi în parte retipărit, în 1652, la Tîrgoviște, în *Indreptarea legii* (denumită și *Pravila lui Matei Basarab* = Pr. M.B.). Prin apariția acestor două texte de legi, limba română a cucerit un nou domeniu, acela al vieții juridice; studiul comparativ al limbii celor două texte (unul apărut în Moldova, celălalt în Muntenia) pune în evidență diferențe semnificative în ceea ce privește particularitățile regionale ale exprimării literare în secolul al XVII-lea.

[1] R. A. Budagov, *Literaturnye jazyki i jezykovye stili*, Moskva, 1967, p. 5.

Pentru a ilustra cu exemple această afirmație, reproducem, pe două coloane (în stînga textul moldovenesc, în dreapta cel muntenesc), un scurt fragment: este vorba de o dispoziție care prevede anumite circumstanțe atenuante pentru delicte comise în stare de ebrietate.

CARTE ROMÂNEASCĂ DE ÎNVĂȚĂTURĂ (Iași, 1646)	ÎNDREPTAREA LEGII (Tîrgoviște, 1652)
„Omul cel *bat* de-*are sudui*, de-*are huli*, de-*are face* și *giurămînt minciunos*, și de-*are strica și* pacea, ce va fi făcut cu vrăjmașul *său*, deapururea șuvăiaște și scapă și *să* ceartă tot mai puțin, după voia *giudețului*; și mai vrătos vinul, ce va fi băut, *vădzîndu-l* limpede și frumos la față, și moale și dulce la gustare, de-*are fi* și înțelept neștine, tot să *amăgiaște*, părîndu-i că nu *să* va îmbăta.	„Omul cel *beat*, de-*ar înjura*, de-*ar huli*, de-*ar face* și *jurămînt mincinos*, și de-*ar strica* și pacea ce va fi făcut cu vrăjmașul *lui*, acela deapururea șovăiaște și scapă și *se* ceartă tot mai puțin, după voia *judecătoriului*; și mai vîrtos, vinul ce va fi băut, *văzîndu-l* limpede și frumos la față, și moale și dulce la gustare, de-*ar fi* și înțelept neștine, tot *se înșală*, că-i pare că nu *se* va îmbăta.

Versiunea moldovenească prezintă, în general, trăsături fonetice și morfologice arhaice sau regionale.

FONETICĂ:

— reducerea diftongului *ea* la *a* după o labială, particularitate specifică subdialectului moldovenesc (*bat*, Pr. V.L./*beat*, Pr. M.B.);

— păstrarea diftongului *iu* în textul moldovenesc, și reducerea lui la *i*, în textul muntenesc (*minciunos*, Pr. V.L./*mincinos*, Pr. M.B.);

— trecerea lui *e* la *ă* sub influența lui *s*, — trăsătură specifică a subdialectului moldovenesc (*să*, Pr. V.L./*se*, Pr. M.B.);

— păstrarea lui *ğ* în textul moldovenesc, în comparație cu fonetismul evoluat *j* al textului muntenesc (*giurămînt*, Pr. V.L./*jurămînt*, Pr. M.B.);

— păstrarea lui *dz* în textul moldovenesc, față de fonetismul evoluat *z*, în textul muntenesc (*vădzîndu-l*, Pr. V.L./*văzîndu-l*, Pr. M.B.);

MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ:

— auxiliarul folosit la formarea pers. a III-a singular și plural, la condiționalul prezent, prezintă forme mai arhaice în textul moldovenesc („Omul cel bat de-*are sudui*, de-*are huli*, de-*are face* și giurămînt"... Pr. V.L./„.... de-*ar înjura*, de-*ar huli*, de-*ar face* și jurămînt", Pr.M.B.);

— întrebuințarea formelor adjectivale (și, respectiv, pronominale) de pers. a III-a: în textul muntenesc se folosește forma pronumelui personal cu valoare posesivă, acolo unde, în textul moldovenesc, apare forma corespunzătoare a adjectivului posesiv („... pacea ce va fi făcut cu vrăjmașul *său*, Pr. V.L./"... pacea ce va fi făcut cu vrăjmașul *lui*, Pr. M.B.).

LEXIC:

— se constată unele diferențe de vocabular între limba folosită în Moldova și cea folosită în Muntenia; unii termeni din textul moldovenesc, care nu circulau în Muntenia, sînt înlocuiți cu termeni specifici subdialectului muntenesc („Omul cel bat de-*are sudui*", Pr. V.L./" Omul cel beat de-*ar înjura*", Pr. M.B.; „după voia *giudețului*", Pr. V.L./„după voia *judecătoriului*", Pr.M.B.; *se amăgiaște*, Pr. V.L./ *se înșală*, Pr. M.B.).

Atît diferențele lexicale, cît și cele fonetice și gramaticale, demonstrează că normele unice ale limbii literare în secolul al XVII-lea nu erau încă fixate. Remanierile la care a fost supus textul moldovenesc în Muntenia sînt semnificative, cu atît mai mult, cu cît formele din textul muntenesc sînt, în general, cele care se vor impune în cursul evoluției ulterioare a limbii literare[1].

* * *

Pentru a înțelege cum au fost eliminate, în cursul istoriei limbii, anumite fonetisme socotite drept „regionale" și cum s-au consolidat altele, considerate drept „literare", este interesant să urmărim evoluția modului de a scrie al unor autori moldoveni din sec. al XIX-lea, ca și remanierile pe care aceștia le-au efectuat în textul operelor lor.

De fapt, procesul de „muntenizare" a limbii literare din Moldova începe încă din secolul al XVII-lea, la cărturari ca Varlaam; limba *Cazaniei* lui Varlaam prezintă o serie de particularități specifice subdialectului moldovenesc, dar în ea apar și influențe muntenești, de exemplu, fonetisme în *îi*: *pîine* (față de mold. *pîne*), generalizate, prin analogie, și la cuvinte ca *tătîine*, față de *tătîne*, *giupîineasă*, față de *giupîneasă* etc..

La începutul sec. al XIX-lea, dezbaterea problemelor referitoare la dezvoltarea culturii și a limbii naționale capătă o deosebită amploare[2]. În cunoscuta *Scrisoare către mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova* (1837), Costache Conachi, pornind de la constatarea că muntenii și moldovenii vorbesc aceeași limbă, arată „că ar fi o mare greșeală politicească de a se lua altă marșă spre luminare aice în Moldova și alta în soția ei Valahia, cînd tot cuvîntul cere a ne strînge și a ne apropia în grai și în pravili..."

În paginile primelor publicații periodice românești, revine frecvent ideea constituirii unei limbi literare unice: afirmarea necesității unificării lingvistice și culturale preceda astfel realizarea unificării politice a țărilor românești. Revista *Muzeul național* publică, în 1836, sub titlul *Corespondență*

[1] Pentru secolul al XVIII-lea, cf. Ion Gheție, *Contribuții la problema unificării limbii române literare. Momentul 1750*, în *Limba română*, nr. 2, an. XX (1971), p. 113—124: „Trecînd peste împrejurările concrete în care se vor fi petrecut lucrurile, putem afirma că după 1750 și pînă spre 1780, graiul muntenesc, așa cum fusese fixat în cărțile bisericești, s-a impus drept unică normă literară în textele tipărite" ... (*loc. cit.*, p. 124).

[2] Cf. I. Gheție și M. Seche, *Discuții despre limba română literară între anii 1830 — 1860*, în *Studii de istorie a limbii române literare*, vol. I, București, 1969, p. 261 și urm.;, D. Macrea, *Discuțiile referitoare la dezvoltarea limbii române literare în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea*, *ibid.*, p. 291—308.

între doi rumâni, unul din Ţara Rumânească şi altul din Moldova, un schimb de idei asupra problemelor limbii între I. Heliade Rădulescu şi C. Negruzzi. Sub influenţa lui Heliade Rădulescu, C. Negruzzi elimină din limba scrierilor sale anumite particularităţi moldoveneşti[1]. Polemizînd în paginile *Albinei româneşti* cu G. Săulescu, care învinuia pe unii din scriitorii moldoveni că „momiţesc" pe munteni, C. Negruzzi mărturiseşte: „eu sînt acela care am scris urmînd gramaticii muntenilor".

La recomandarea lui I. Heliade Rădulescu, C. Negruzzi introduce, în limba operelor sale, particularităţi specifice limbii literare din Muntenia.

Scrierile de tinereţe ale lui C. Negruzzi (de exemplu, traducerea, păstrată în manuscris, a lui *Memnon* de Voltaire) conţin numeroase fonetisme specific moldoveneşti. În scrierile ulterioare, C. Negruzzi elimină unele din ele, considerîndu-le ca neliterare. Din acest punct de vedere, modificările făcute de C. Negruzzi în versiunile succesive ale operelor sale sînt deosebit de instructive. De exemplu, între versiunea din *Păcatele tinereţelor*, publicată în volum (1857) şi cea apărută anterior în *Albina românească* (1839), există diferenţe care demonstrează tendinţele, de la mijlocul secolului al XIX-lea, de unificare a fonetismului limbii literare şi de modernizare a lexicului ei.

Albina românească (1839)		*Păcatele tinereţelor* (1857)	
I. FONETICĂ		**II. LEXIC**	
am agiuns	*am ajuns*	*poftit*	*invitat*
trimisă	*trimise*	*vreme*	*timp*
adusă	*aduse*	*cinstea*	*onorul*
sîleşte	*sileşte*	*moaşte*	*relicvie*
se rădicară	*se ridicară*	*văzduh*	*aer*[3]
sămăna	*semăna*[2]		

Apariţia primelor gramatici şi a primelor dicţionare răspunde necesităţii de codificare a limbii literare şi de creare a unor norme unice supradialectale; aceste lucrări reflectă, în acelaşi timp, o stare de fapt specifică pentru limba literară a epocii: în această perioadă, normele românei literare mai prezintă încă fluctuaţii. *Gramatica românească* (1828) a lui Ion Heliade Rădulescu constituie una dintre cele mai importante contribuţii la codificarea limbii române literare a epocii (în prefaţă, autorul susţine necesitatea unei ortografii fonetice, propune soluţii pentru îmbogăţirea vocabularului prin împrumuturi — mai ales din latină şi din limbile romanice — şi indică forme concrete de adaptare a neologismelor).

[1] Se ştie că, în procesul de formare a limbii literare unice, au fost eliminate nu numai particularităţi moldoveneşti şi ardeleneşti, ci şi particularităţi muntenesti; vezi, de exemplu, studiul recent al lui Gh. Chivu, *Elemente regionale în limba periodicelor muntenesti din secolul al XIX-lea*, în *Limba română*, nr. 4, XXI (1972) p. 193—306.

[2] Cf. P. V. Haneş, *Desvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 1926, p. 162—163.

[3] P. V. Haneş, *op. cit.*, p. 211.

Întemeierea de către Gh. Lazăr, în Muntenia, și de Gh. Asachi, în Moldova, a învățămîntului în limba română, a dus la creșterea numărului oamenilor de cultură și la formarea unui public de cititori. Școala, alături de tînăra presă românească (*Curierul românesc*, București, 1829, *Albina românească*, Iași, 1829, *Gazeta de Transilvania*, Brașov, 1839), ca și teatrul românesc, care ia ființă în aceeași epocă, reprezintă focare active de propagare și de impunere a normelor limbii literare; în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis, în ultimul pătrar al acestui secol, se precizează normele unice, supradialectale, ale exprimării literare.

În secolul al XIX-lea, așadar, în epoca constituirii națiunii și a limbii naționale românești, se accentuează caracterul unitar al limbii literare; în a doua jumătate a secolului, elementele regionale folosite în operele literare dobîndesc, în opoziție cu exprimarea literară, o valoare expresivă (de exemplu, la I.L. Caragiale), putînd fi astfel utilizate în individualizarea personajelor și în crearea unei anumite culori locale.

* * *

La încheierea acestor considerații, se cuvine să insistăm asupra unei distincții a cărei importanță a fost subliniată de lingvistul ceh B. Havránek, într-o comunicare[1] prezentată la cel de al IV-lea Congres internațional al lingviștilor, Copenhaga, 1936.

Luînd în discuție problema normelor limbii în general și a normelor limbii literare în special, B. Havránek a încercat să precizeze raporturile dintre noțiunea de „normă lingvistică" însăși și noțiunea de „codificare" a ei. Noțiunea de „normă lingvistică" este mai largă decît noțiunea de „codificare" a acestei norme.

Codificarea este consemnată în lucrări cu caracter normativ, cum sînt gramaticile, dicționarele, îndreptarele. În această accepțiune, am putea spune că norma are un caracter p r e s c r i p t i v, în sensul că ea indică ceea ce este „corect" (și ceea ce este „incorect"), acționînd în direcția standardizării exprimării orale și scrise. Rezultă de aici rolul important pe care îl joacă cei cărora le revine atribuția de a stabili astfel de norme, ținînd seama de rezultatul evoluției istorice a limbii și de uzul limbii într-un moment dat.

În cursul evoluției unor limbi, există perioade în care încercările de codificare, deci de impunere a anumitor norme, vin în contradicție cu evoluția istorică a limbii. Astfel, în istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea, reprezentanții unor curente (latinist, italienizant al lui I. Heliade Rădulescu, fonetist al lui A. Pumnul) au încercat să abată evoluția normală a limbii literare, rupînd-o de limba întregului popor și transformînd-o într-un jargon. Scriitori ca V. Alecsandri, A. Russo, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu și alții au combătut aceste orientări și au preconizat o limbă literară creată pe baza limbii întregului popor.

---

[1] *Actes du Quatrième Congres International de Linguistes* (Copenhague, 1936), p. 151–156; reprodus în *A Prague School Reader in Linguistics*, compiled by Josef Vachek, Bloomington, 1964, p. 413–420.

Raportul dintre conotaţie şi denotaţie

I. COTEANU

Alături de *normă-abatere*, de *abatere-integrare* şi de alte concepte cu ajutorul cărora analizăm fenomenele de stil, este necesară şi luarea în consideraţie a perechii de termeni *conotaţie-denotaţie*. Succesul primului dintre ei, din ce în ce mai des utilizat în studiile de stilistică, s-ar putea să se datoreze mai mult comodităţii lui ca termen decît noutăţii conţinutului, căci, în fond, *conotaţia* nu denumeşte decît ideea suplimentară, adaosul* afectiv la sensul explicit, efectul asocierii de idei, mai mult ori mai puţin fortuite, provocate de un cuvînt sau de o frază. Cuvîntul *mamă*, de exemplu, este însoţit la cei mai mulţi oameni de noţiunea de dragoste, de tandreţe şi de grijă maternă, noţiune care nu face parte din sensul lui strict, definiţia riguroasă a fiinţei denumite *mamă* fiind aceea de „femeia faţă de copiii ei". Tot ce se adaugă la acest sens, care reprezintă *denotaţia*, este *conotaţie*. Altfel spus, denotaţia este semnificaţia strict intelectuală, iar conotaţia este semnificaţia afectivă, asociată cu cea dintîi. Din perspectivă filozofică, termenul conotaţie exprimă pe scurt capacitatea unui cuvînt sau a unei fraze de a denumi simultan atît obiectul cît şi unele atribute ale lui**.

Raportul fundamental dintre conotaţie şi denotaţie n-a fost ignorat nici în epoca mai veche în care stilistica îşi căuta un cadru lingvistic. Făcînd în permanenţă distincţie între limbajul afectiv şi cel intelectual, Ch. Bally intuise în mare ceea ce se numeşte astăzi conotaţie şi denotaţie, deşi nu avea în vedere cei doi termeni, introduşi în lingvistică de Leonard Bloomfield, care i-a luat el însuşi din terminologia filozofică.

Între conceptele de limbaj intelectual, limbaj afectiv, de o parte, conotaţie şi denotaţie, de alta, există bineînţeles deosebiri importante. În timp ce pentru Ch. Bally şi cei care au acceptat diviziunea propusă de el, relaţiile dintre limbajul intelectual şi cel afectiv sînt dominate de opoziţia disjunctivă, pentru cei care utilizează conceptele de conotaţie şi denotaţie, problema se pune mult mai nuanţat. Mai întîi, conotaţia este condiţionată de prezenţa denotaţiei.

---

* Însăşi etimologia termenului, care este savant, arată că ne aflăm în faţa unui adaos, lat. *con-notatio*, însemnînd „notare asociată".

** S. Marcus, *Poetica matematică*, Buc, 1970, p. 48—49.

Este vorba, cu alte cuvinte, de o zonă de valori afective, numită zonă stilistică de T. Vianu și care înconjoară nucleul semantic al cuvîntului.[1] Cu această remarcă, neglijată la data apariției ei, T. Vianu determina de fapt raportul fundamental dintre conotație și denotație, fără a folosi însă cei doi termeni. Pentru el, zona afectivă constituia un adaus stilistic, dar, influențat desigur de teoria lui Bally, el concepea încă stilul ca domeniul exclusiv al acestei zone. Noutatea consta, prin urmare, nu numai în aprofundarea analizei, în renunțarea la tratarea limbajului afectiv și a celui intelectual ca două unități globale, ci și în trecerea cercetării de la aceste ansambluri, care nu se puteau defini decît foarte vag, la conținutul semantic al cuvîntului.

Conotația și denotația nu se opun așadar prin disjuncție *(sau — sau)*. Ele se află în relație de conjuncție *(și — și)*. În atari condiții, un limbaj conotativ pur este o imposibilitate, după cum nu este posibil nici un limbaj denotativ pur, fie că îl considerăm pe primul echivalent cu limbajul afectiv și pe al doilea cu limbajul intelectual sau cu cel științific, fie că nu.

Demonstrarea imposibilității de existență practică a unui limbaj conotativ pur este implicată în definiția conotației ca adaus. Extragerea acestui adaus din conținutul semantic al cuvîntului, indiferent dacă se face pe cale de analiză, deci cu scopuri științifice, sau dacă în anumite limite se realizează prin organizarea mesajului, nu constituie și dovada existenței conotației independent de denotație, ci numai dovada că în anumite condiții poate fi izolată de ea.

Imposibilitatea de existență practică a unui limbaj denotativ pur este mai greu de dovedit. Spre a simplifica lucrurile, notăm din capul locului că eliminăm din discuția de față orice limbaj construit artificial. Acestuia trebuie să-i recunoaștem din principiu dreptul de a fi pur denotativ, ceea ce, pentru teorie, constituie o probă nu lipsită de interes că extragerea sensului denotativ și utilizarea lui într-un sistem analog limbii sînt întru totul posibile, dar cum aici ne ocupăm numai de variantele limbajului natural, cele spuse mai sus nu au pentru noi importanță.

În unele științe, termenii tehnici de strictă specialitate nu prezintă conotații. Compușii siliciului denumiți *siloxani*, *silazani*, *siltiani* etc. nu trezesc în limbajul chimiei asocieri afective de idei, între altele și pentru că sînt formații transparente pentru orice cunoscător al chimiei organice. Dacă ar pătrunde brusc în limbajul standard și ar fi utilizați într-o conversație curentă, un nespecialist ar fi înclinat să-i lege de ceva cunoscut de el și ar crede, probabil, că sînt nume de populații, de popoare sau de triburi exotice ori dispărute din istorie. Dîndu-le un asemenea înțeles, se creează în mod spontan o conotație. În limbajul chimiei însă, termenii citați nu determină decît asocieri riguroase între radicalii *silo-*, *sila-*, *silti-* și sufixele care-i urmează și care dau chimistului o informație de natură profesională.

Prezența unei terminologii de specialitate neangajată pe calea dezvoltărilor conotative nu înseamnă însă și lipsa oricăror conotații în limbajele științifice, căci ele sînt aduse în textul științific de cuvintele curente, de care aceste limbaje nu se pot lipsi. Efortul indiscutabil al specialistului de a micșora

[1] T. Vianu, *Cercetarea stilului*, în *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 41, (ed. Sorin Alexandrescu).

numărul de conotații care, pentru el, prezintă dezavantajul îndepărtării de la obiectivul propus într-un mesaj, arată că problema admiterii sau respingerii conotațiilor apare în orice text, că este generală pentru organizarea mesajului. Ea capătă o importanță specială cînd operația nu are drept scop eliminarea tuturor conotațiilor, ci punerea în valoare a uneia sau unora dintre ele. În principiu, această operație caracterizează mesajul literar-artistic.

Conotația se deosebește de denotație printr-o mare labilitate. Unei denotații i se adaugă de obicei mai multe conotații. Denotației „femeia față de copiii ei" din cuvîntul *mamă*, de exemplu, nu-i corespund numai conotațiile citate mai înainte, ci și „calmul copilăriei", „căldura maternă" etc., iar un mesaj bine condus poate da naștere la reprezentări sau asocieri afective noi. Să ne amintim de *O, mamă...* a lui Mihai Eminescu. Aici conotației „dragostea față de mamă" i se suprapune conotația „dragostea față de femeia iubită" în eternitatea calmă a naturii.

Spre deosebire de denotație, care este netă, conotația are contur difuz ca urmare a caracterului ei afectiv dominant. Conturul difuz favorizează ambiguitățile, deci mesajul poetic, în care sensul denotativ poate fi temporar neutralizat. Temporar neutralizate pot fi însă și acele conotații care nu interesează la un moment dat. Acest joc se materializează în text și presupune o tehnică de valorificare a conotațiilor căutate. De aceea, analiza textului, mai ales cînd este poetic, nu constituie în fond decît o activitate de descoperire a conotației sau conotațiilor valorificate și un procedeu de explicare a lor.

Fiind factori decisivi pentru mesaj, organizarea și selectarea conotațiilor nu reprezintă în ultimă instanță decît un lanț de negări sistematice a conotațiilor și denotațiilor lipsite de interes pentru mesajul dat și stabilirea în consecință a uneia sau mai multor valori conotative pozitive. Desfășurarea mesajului „obligă" deci pe receptor să-și orienteze asocierile afective de idei potrivit cu succesiunea de negări din mesaj.

Denotația este și ea rezultatul unor negări, efectuate asupra conotațiilor reale și posibile dintr-un cuvînt. În formă finală, ea ne apare deci ca definiția unei arii semantice a cuvîntului în care, în teorie nu intră nici cea mai mică doză de afectivitate, nu intră nici o asociere de idei determinată de distribuția curentă a cuvîntului în discurs.

Relativ simplu atîta timp cît ne mulțumim cu definiția conotației ca un adaus, raportul dintre conotație și denotație se complică enorm cînd ne referim la sensul explicit, adică la acel sens identificat mai înainte pentru comoditatea expunerii cu denotația.

În teoriile semantice de tip Ogdea-Richards, denotația este echivalentul conceptului sau sensului elaborat științific, căci aceste teorii ne pun într-un fel sau altul în prezența obiectelor „reale studiate de știință"[2]. Dimpotrivă, în teoriile semantice ale multor structuraliști europeni, denotația apare, cum spune A. Martinet, drept „ceea ce este comun în valoarea unui cuvînt pentru ansamblul de vorbitori ai unei limbi. [3]

---

[2] Jean Molino, *La connotation*, în „La linguistique", 1971/1, 7, p.5, și urm.
[3] A. Martinet, *Connotations, poésie et culture*, în *T. Lonor R. Jakobson*, II, p. 1290.

Ocupîndu-se de semnificația cuvîntului, sinonimă în multe privințe cu denotația, L. Hjelmslev [4] cerea ca să nu fie căutată în descrierea științifică a lucrurilor evocate de cuvînt, ci în evaluările adoptate de comunitatea lingvistică, în aprecierile colective, în opinia socială.

Dar atît părerea lui Hjelmslev cît și cea a lui Martinet au un inconvenient. Ele incorporează în semnificație elemente semantice subiective, datorate ansamblului de vorbitori. Fenomenul se întîmplă, de exemplu, în cazul numelor de popoare sau națiuni aflate în conflicte armate sau în tensiune politică.

Acceptînd prin urmare una din cele două păreri, sîntem nevoiți sau să facem din conotație un caz cu totul particular, sau să împărțim cuvintele unei limbi în cel puțin două categorii: în cuvinte care conțin la un moment dat o doză mai mare sau mai mică de subiectivism semantic și în cuvinte lipsite de orice doză de subiectivism. Categorisirea vocabularului în acest fel s-a încercat adesea. Cuvintele expresive sau poetice și cuvintele inexpresive sau banale nu ar fi decît unul dintre cele mai simple rezultate ale acestei operații, de multe ori reluată și tot de atîtea ori pusă sub semnul îndoielii.

De aceea, mult mai fructuoase sînt încercările de descoperire a modului în care se produc diversele conotații. După Yoshihiko Ikegami [5], conotația apare în două situații generale: 1) ca urmare a faptului că un cuvînt evocă alt cuvînt sau alte cuvinte, și 2) ca urmare a faptului că referentul cuprins în cuvînt evocă alte entități ale lumii reale. În primul caz, sursa conotației este lingvistică, în al doilea, extralingvistică. După același autor, conotațiile lingvistice iau naștere potrivit cu formulele următoare:

Un cuvînt poate evoca (prin asociere)

1) orice formă de limbă a cărei structură fonologică este în întregime sau în parte similară cu forma lui lingvistică;

2) *a*) orice formă de limbă care poate substitui într-un context dat;
b) orice formă de limbă cu care el poate fi combinat;
c) orice formă de limbă în care el constituie o parte;

3) orice formă de limbă a cărei structură semantică este în întregime sau în parte similară cu a lui;

4) orice formă a cărei structură grafică este în întregime sau în parte similară cu a lui.

Iată și cîteva exemple românești analogice cu cele oferite de autor:

la 1: *răcoritor* poate evoca pe *răcoare*, *furculiță* pe *furcă*;

la 2 *a*: *bărbat* poate evoca pe *băiat*, pe *stîlp* etc. pentru că pot să apară în vecinătăți, ca: **un** *bărbat*, *un băiat*, *un stîlp*; *bărbat***ul**... e aici; *am văzut un bărbat* ...;

la 2 *b* și 2 *c*: *bărbat* poate evoca pe *moș*, pe *copil*, pe *tînăr* etc.;

---

[4] L. Hjelmslev, *Pour une sémantique structurale*, *Essais linguistiques*, Copenhague, 1959, p. 109.

[5] Yoshihiko Ikegami, *Structural Semantics: A. Survey and Problems*, în „Linguistics" 33, 1967, p. 64 și urm.

la 3: *bărbat* poate evoca pe *băiat*, pe *femeie*, pe *nevastă* etc., fiindcă toate au trăsătura comună „ființă umană";

la 4: cuvinte ca *ceară*, *ceas*, *ciorap*, *cintezoi*, *baci* pot fi asociate pentru că au în comun trăsătura grafică *ce*, *ci*. Un cuvînt poate evoca asocierea cu altele care, la rîndul lor, sînt și ele asociate între ele în așa fel încît în jurul cuvîntului se constituie o rețea complicată constituind un larg cîmp asociativ. Limitarea acestui cîmp se produce prin context, unde cuvîntul nu poate figura decît cu o singură formă și cu înțelesul redus prin acțiunea termenilor cu care se află în relație, celelalte forme și înțelesuri fiind eliminate de așa-numitul context imediat. Asocierile ulterioare nu se mai produc decît pornind de la forma și înțelesul sau înțelesurile păstrate de contextul imediat. Formulele se aplică și la ceea ce s-a eliminat, dînd naștere la altă serie de asocieri etc.

Constatînd că ideea lui Yoshihiko Ikagami corespunde în linii generale cu punctul lor de vedere, autorii recentei *Rhétorique générale*, grupul de autori adoptă principiile acestuia, dar se opresc numai la două din cele șase formule propuse de el (2 *b* și 2 *c*). După părerea lor, „speciile de metonimie redate în mod curent în manuale (conținător pentru conținut; produs pentru producător; materie pentru produs, cauză pentru efect etc.) nu sînt nimic altceva decît marile categorii de conotații dintre termeni" [6].

Să reținem din cele două expuneri cîteva elemente care ne pot fi utile. În primul rînd condiționarea conotației de context; în al doilea, definirea ei ca o specie de metonimie.

Conotația este înainte de toate o problemă de context, pentru că orice evocare sau asociere se realizează în și prin cuvinte, în și prin semnificația lor.

Substratul asocierii are în ultimă instanță, dar numai în ultimă instanță, o bază reală, adică un punct de plecare a reflectării realității. Dar între acest punct, între acest substrat real și valorile semantice ale oricăror asocieri se interpun nenumărați factori secundari (experiența vorbitorului, mentalitatea de grup, conformismul social, fantezia individuală etc.). Factorii secundari pot duce la reprezentarea substratului real cu totul altfel decît există el în mod obiectiv, căci contextul funcționează ca o rețea de asocieri semantice selective și subtile ale semnificațiilor curente pe care le orientează în diverse direcții. El este locul unde, datorită eliminărilor succesive de forme și înțelesuri, se produce *adaptarea* semantică a cuvintelor la un ansamblu organizat numit mesaj.

Proces delicat, și nu suficient de bine cunoscut, adaptarea urmează căile cele mai complexe. De aceea, formulele propuse de Yoshihiko Ikegami ni se par demne de toată atenția. Ele schițează acel minimum de condiții de analiză care surprind o parte din fenomenul apariției conotațiilor și permit clasificarea lor, chiar dacă se rezumă la asocierile superficiale, evocate prin cuvinte, forme și valori semantice și nu oferă nimic pentru planul psihologic și social, în care autorul cu bună știință a ținut să nu se angajeze.

Studierea raportului dintre conotație și denotație din punct de vedere psihic impune alt cadru. În articolul său despre conotații, denotații și poezie,

---

[6] J. Dubois, F. Edchine, J. M. Klindenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Rhétorique générale*, Paris, 1970, p. 119.

A. Martinet a dat o mostră de ceea ce ar putea să însemneze un asemenea studiu referindu-se la diferențele dintre asocieri de idei evocate de diversele cuvinte la un copil și la un om matur. Propriile sale impresii în fața unor versuri din Baudelaire, însoțite de o analiză lucidă, sînt ilustrative pentru starea de adeziune sau de neadeziune la un text poetic. Lipsa de aderare a autorului la Baudelaire se explică, după cum o spune el însuși, prin refuzul de a accepta sugestiile conotative ale poetului. S-ar părea deci că, în afara conotațiilor stabilite riguros și deci obiectiv în plan strict lingvistic, nu există decît posibilitatea interpretării lor individuale. Dacă așa stau lucrurile, plenul conotativ rămîne în mare parte în afara științei. Dar este el într-adevăr condamnat la individual și accidental? În mulțimea asocierilor individuale de idei provocate de un cuvînt sau de altul nu se conturează oare și asocieri comune pentru grupuri mai mari sau mai mici de consumatori de literatură? Răspunsul neputînd fi decît afirmativ, pentru că altfel conotațiile n-ar fi nici înțelese, nici comunicabile, rezultă că și în cazul lor, nu numai în acela al denotațiilor, dispunem de o bază o b i e c t i v ă sau devenită obiectivă. Este desigur greu să i se stabilească limitele, și identificarea ei cu gustul literar al unei epoci, deși perfect valabilă, constituie numai premisa cercetării. După acceptarea premisei, e necesar să descriem inventarul conotațiilor specifice care formează gustul literar al unei epoci și să le determinăm tipurile. Clasificarea lui Ikegami este numai o indicație generală, o schiță a procesului lingvistic imanent. Cu atît mai greu va fi în aceste condiții s-o limităm la metonimie, cum propune grupul de autori ai lucrării *Rhétorique générale*. Chiar dacă toate figurile de stil s-ar rezuma la metaforă și metonimie, o teză des adoptată astăzi după studiul din 1960 al lui Roman Jakobson despre limbajul poetic, nu vedem de ce metafora s-ar exclude din discuție.

Cea mai nouă interpretare a conceptului de conotație o găsim în operele lui R. Barthes. Analizînd felul în care înțelege și utilizează termenul, Jean Molino critică pe R. Barthes pentru că acesta, construind o semiologie conotativă, i-a atribuit rolul de „adevărată antropologie istorică", adică de disciplină care inventariază, descrie și denunță sistemele secundare, parazitare și falsificatoare ale realității[7] și pentru faptul că sistemele conotative se bazează pe așa-numiții semnificanți de conotație, conotatori, cum îi numește Barthes, care nu corespund în nici o privință semnificanților lingvistici.

Cum și semnificatul este în teoria amintită „general, global și difuz", unitățile sistemelor conotative inventate de R. Barthes nu pot fi descoperite prin procedee lingvistice, ceea ce înseamnă că, în realitate, sistemele lui conotative acoperă un domeniu sociologic, și nu unul de limbă. „După cum, datorită unei perspective psihologice, spune J. Molino, s-a căutat să se opună sensul cognitiv sau intelectual al unui semn sensului său afectiv, denumit conotație, tot astfel, datorită unei perspective sociologice a ideologiilor, se face distincție între sensul neutru, obiectiv — denotația — și valoarea politică și socială a semnului — conotația lui"[8].

---

[7] J e a n M o l i n o, *op. cit.*, p. 27.
[8] *Idem*, p. 28.

Problema s-ar reduce deci la adoptarea sau respingerea ipotezei lui R. Barthes după care nu numai ideologia, ci și mitologia unei societăți sau a unui grup social este cuprinsă în sistemul conotativ al limbii. Evident că a defini conotația unui semn ca valoarea lui politică și socială înseamnă a echivala întregul conținut al conotației cu o parte a lui. Dacă se studiază semnele caracterizate prin valoarea amintită este un lucru, dacă se atribuie însă numai această valoare tuturor semnelor, este alt lucru. În cazul din urmă se pot crea multe și variate confuzii. Dintre ele cea mai importantă ni se pare transformarea lingvisticii într-o știință care are rolul de a explica ideologia socială fiindcă obiectul ei este substituit cu altul căci, după cum prea bine se știe, nu lingvistica studiază ideologia politică și socială și e de la sine înțeles că modificările determinate de felul în care R. Barthes folosește conceptul de conotație nu poate fi acceptat.

După părerea noastră, cauza tuturor încurcăturilor rezidă într-un detaliu: se pierde din vedere faptul că nici un fel de conotație nu există independent de denotație. Din necesitatea metodologică indiscutabilă de a le separa, apare tendința de a face din cea dintîi o realitate aparte, de a-i descoperi legăturile cu alte conotații, de a-i atribui un sistem numai ei. Cea mai simplă manifestare a acestei interpretări, la al cărei caracter metafizic nu credem că mai este cazul să ne oprim, o avem în afirmația că stilul sau limbajul poetic este un sistem conotativ și nu, cum ar fi corect spus, un sistem de selecție și de organizare a conotațiilor din semnele lingvistice utilizate. Sub o formă sau alta, toate teoriile stilului ca deviere sau abatere subînțeleg domnia exclusivă a conotațiilor în mesajul poetic. Sub o formă sau alta, ele presupun că aceste conotații sînt strict individuale și că reprezintă așa-numita „creativitate". Fără îndoială că în mesajul poetic apar conotații individuale, fără îndoială că stilul nu este o exprimare generală și uniformă, dar această banală constatare nu implică și ideea că un mesaj poetic trebuie să elimine orice denotație pentru a fi într-adevăr poetic. E deci cu atît mai puțin probabil ca alte stiluri sau limbaje să-și constituie sisteme conotative fără a avea la bază denotațiile corespunzătoare.

Chestiunea devine și mai interesantă cînd urmărim metamorfoza conotațiilor în funcție de stiluri sau de limbaje. Încercînd în *Manual of lexicography* (Praha, 1971, p. 38 ș.u.) să facă mai bine înțeles conținutul termenului, Ladislav Zgusta și colaboratorii săi exemplifică faptele, între altele, prin trei verbe englezești cu înțelesul global de „a muri": *to decease, to die* și *to peg out*, deci cu trei cuvinte din stiluri funcționale diferite. Or, potrivit, cu definiția dată de autori conotației (totalitatea componentelor sensului lexical care adaugă la cuvînt o valoare în contrast cu funcția denotativă uzuală a lui), ar trebui să avem o valoare denotativă neutră, cea uzuală, și una suplimentară și în contrast cu precedenta, adică o valoare conotativă. Dar, în discuția care urmează în legătură cu cele trei verbe, constatăm că numai raportîndu-le unul la celălalt putem spune că *to die* este neutru din punct de vedere conotativ. Dincolo de acest raport, afirmația nu se mai susține sau nu mai este dovedită și, ca și în românește, *muri* este nemarcat din punct de vedere conotativ dacă-l asociem cu *crăpa* sau cu *răposa*. El este însă marcat puternic în alte situații. Sensul uzual, semnificația sau denotația apar deci din nou ca funcții ale textului luat

în sensul cel mai larg al cuvîntului. Conotațiile care le însoțesc se metamorfozează prin urmare și ele într-o dependență care privește atît denotația cît și textul în accepțiunea de mai sus.

Rezumînd constatările noastre, putem spune așadar că:

1. Denotația este, ca și conotația, o valoare semantică.
2. Conotația nu există independent de denotație.
3. Conotația rezultă ca un adaos semantic din asocierile de idei produse de un cuvînt în diverse contexte.
4. Conotațiile pot fi alese spre a figura într-un mesaj numai în funcție de principiile de la 1—3. Alegerea lor este determinată însă și de tipul și de destinația mesajului.
5. În funcție de tipul și destinația mesajului (poetic, uzual, științific etc.), unele conotații se neutralizează, altele se metamorfozează.
6. Mesajul transformă caracterul difuz al conotației dîndu-i acesteia sau cel puțin tinzînd să-i dea un contur semantic adecvat contextului.
7. Ipoteza existenței unui limbaj conotativ pur și a unui limbaj denotativ pur nu este valabilă pentru limbile naturale.

Flexiunea adjectivului în limba română contemporană

ANCA BELCHIȚĂ-HARTULAR

În lucrarea de față ne propunem un studiu al flexiunii adjectivului din punctul de vedere al unei gramatici transformaționale. Ne referim la gramatica transformațională în accepțiunea dată de Noam Chomsky. *

1. Componentul sintactic al unei gramatici transformaționale generează un lanț de simboluri terminale, care sînt înlocuite prin morfeme lexicale și gramaticale aflate în dicționar. Fiecare unitate, în dicționar, este înregistrată la „forma de bază", adică forma de la care se derivă apoi, în modul cel mai simplu, toate celelalte forme flexionare. Spre exemplu, un morfem adjectival ca *frumos* ~ *frumoasă* ~ *frumoși* ~ *frumoase* va fi înregistrat la forma *frumos*, urmînd ca printr-o regulă de diftongare să se obțină formele *frumoasă*, *frumoase* și printr-una de alternanță consonantică, forma *frumoși*. Schimbările fonologice ale formei de bază a lexemului se datoresc influenței morfemului gramatical. Există și o influență reciprocă, a morfemului lexical asupra celui gramatical. Spre exemplu, adjectivul *vechi*, datorită caracterului palatal al consoanei finale, reduce la zero morfemul gramatical — marcă a pluralului: *vechi* + i_{Pl} > *vechi* + Ø.

În lanțul de simboluri generat prin regulile componentului sintactic se introduc întîi formativele lexicale. Fiecare lexem selectează un anumit morfem gramatical, în raport cu clasa flexionară căreia îi aparține și cu o parte din trăsăturile morfo-sintactice care îl caracterizează. Aceste trăsături se referă la categoria genului, numărului și cazului, la adjective, și ele sînt impuse de substantivul determinat. Folosind un sistem de notație binar, trăsăturile pot fi reprezentate ca [+ Fem], [— Fem], [— Gen] corespunzător femininului, masculinului și neutrului; ca [+ Pl] și [— Pl], ca [+ Dir] și [— Dir] pentru formele de nominativ — acuzativ, respectiv genitiv — dativ.

2. Clasele flexionare în care am grupat adjectivele din româna contemporană, în raport cu morfemele gramaticale pe care le selectează *pentru fiecare categorie gramaticală* sînt cele din tabelul 1.

---

* Cf. Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Mass, 1965.

Tabelul 1

Clasa	Genul	[−Pl +Dir]	[−Pl −Dir]	[+Pl ±Dir]	Exemple
1	[−Fem]	u	u	i	bun, acru, dibaci
	[+Fem]	ă	e	e	șpanchiu, rotofei
2	[−Fem]	u	u	i	mic, lung, vechi
	[+Fem]	ă	i	i	argintiu, gălbui
3	[−Fem]	u	u	i	moliu[1], silitor
	[+Fem]	e	e	e	
4	[−Fem]	u	u	i	rău, greu
	[+Fem]	∅	le	le	rea, grea
5	[−Fem]	e	e	i	verde
	[+Fem]	e	i	i	
6	[−Fem]	e	e	i	feroce
	[+Fem]	e	e	e	
7	[−Fem]	e	e	e	eficace
	[+Fem]	e	e	e	

2.1. Am grupat în aceeași clasă flexionară lexeme cu desinențe aparent diferite, ținînd seama de condiționarea fonologică a realizării aceleiași desinențe. Aceasta permite o reducere substanțială a numărului de clase flexionare adjectivale.

Astfel am încadrat în aceeași clasă — *1* — atît adjectivul *acru*, ale cărui desinențe sînt identice cu cele din tabel, cît și adjectivele: *bun*, în cazul căruia morfemul gramatical *-u* se realizează ca zero, fiind precedat de o consoană sau un grup consonantic diferit de grupul „muta cum liquida"; *dibaci*, a cărui consoană finală /*ĉ*/, avînd caracter palatal determină atît realizarea „zero" a morfemului gramatical *-u*, cît și realizarea *-e* a desinenței feminine *-ă*; *șpanchiu*, care, avînd o temă terminală în vocală, impune semivocalizarea lui *-u*, iar vocala finală fiind palatală convertește desinența *-ă* la *-e*. Finala semivocalică palatală /j/ din *rotofei* motivează trecerea desinenței *-ă* la *-e* și a lui *-u*, *-i* la zero.

Aceleași motivări fonologice sînt valabile și pentru adjective de tipul: *mic*, *lung*, *vechi*, *argintiu*, din clasa 2. Adjectivul *gălbui*, avînd finala semivocalică determină realizarea lui *-u* și *-i*, desinență, ca zero; caracterul palatal al semivocalei impune trecerea lui *-ă*, morfem al categoriilor $\begin{bmatrix} +\text{Fem} \\ -\text{Pl} \\ +\text{Dir} \end{bmatrix}$, la *-e*.

[1] Grupul ortografiat *ie*, precedat de o vocală sau de o consoană care nu este labială, după unele interpretări diftong, a fost considerat ca [e] precedat de un apendice cu aceeași localizare [i], deci fonologic /e/, cf. Em. Vasiliu, *Fonologia limbii române*, București, 1965, p. 107.

Realizarea lui *-u* ca zero și respectiv semivocalic este condiționată fonetic și în cazul adjectivelor *silitor*, *molîu*, din clasa 3.

2.2. Comparînd clasificarea propusă aici cu alte clasificări structurale ale adjectivelor din româna contemporană constatăm anumite deosebiri pe care le vom arăta mai jos.

2.2.1. În raport cu clasificarea Mariei Manoliu[2] remarcăm următoarele:

Cu excepția subclasei 3, clasa I se suprapune clasei *1* din tabelul 1. Subclasa 3 corespunde clasei 4, prezentînd variații ale lexemului dificil de încadrat într-o regulă. Formularea unor reguli care să motiveze formele: *rău ~ rea ~ răi ~ rele*, *greu ~ grea ~ grei ~ grele* ar complica nemotivat gramatica. Pe de altă parte însă am inclus în clasa 1 adjective ca *dibaci*, *rotofei*, ținînd seama de motivația fonologică de sub 2.1; nu le-am socotit o clasă sau subclasă separată. În clasificarea citată ele alcătuiesc subclasa 2 a clasei VII.

Clasa II corespunde clasei 2 din tabelul *1*. Am adăugat însă la această clasă adjective de tipul *vechi*, *gălbui*, încadrate de autoare într-o clasă aparte —V(1,2), comportarea lor diferită fiind motivată fonetic.

Clasele III, IV grupează adjectivele incluse în clasele 3, respectiv 5 în tabelul 1.

Clasa VI corespunde clasei 6. Ultima grupare în ambele clasificări (VIII, respectiv 7) cuprinde adjective invariabile. Remarcăm însă, în limba vorbită anumite ezitări privind încadrarea unor adjective de tipul *precoce* vs. *eficace* în clase diferite.

2.2.2. Comparînd clasele stabilite înainte sub 2, cu cele din lucrarea Valeriei Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române*, București, 1968, p. 109 și urm., constatăm anumite deosebiri determinate de condiționările fonetice de care am ținut seama înainte.

Astfel, adjectivele din declinarea a VII-a și a VIII-a în lucrarea citată, au fost încadrate în clasele 1, respectiv 2: *dibaci*, *bălai*; *vechi*, *gălbui*, din motive enunțate sub 2.1.

Am considerat ca formînd o clasă independentă însă adjective de tipul *rău* (cf. 2.2.1.), incluse de autoare în declinarea I.

2.2.3. Adjectivul *june*, semnalat de S. Marcus[3], considerat și în lucrările de mai sus ca alcătuind o clasă sau o declinare l-am socotit excepție, fiind neeconomică stabilirea unei clase pentru un singur adjectiv; la fel adjectivul *mișel*, care alcătuiește declinarea a IV-a în lucrarea Valeriei Guțu Romalo. Deoarece pentru adjectivele *roșu* și *nou* ar trebui enunțate reguli speciale de flexiuni, acestea vor fi încadrate în categoria adjectivelor neregulate.

2.3. Am arătat înainte, sub 2.1., motivele pentru care am grupat în aceeași clasă flexionară adjective cu desinențe aparent diferite. Comparînd realizarea fonemelor-desinență la toate clasele adjectivale, constatăm determinarea exclusiv fonologică a unei anumite realizări. Clasa adjectivală nu are nicio in-

---

[2] Maria Manoliu, *Propuneri pentru o nouă clasificare a flexiunii adjectivelor în limba română*, „Limba română" nr. 2, 1961, p. 117—124.

[3] S. Marcus, *Un criteriu contextual de clasificare a cuvintelor (cu aplicație la adjectivele limbii române)*, în „Studii și cercetări lingvistice", nr. 2,1962, p. 177—191.

fluență asupra comportamentului fonologic al morfemului gramatical în raport cu cel lexical. În consecință putem spune că:

(a) /u/$_{Des.}$ se realizează ca:

[u], dacă finala morfemului este un grup consonantic „muta cum liquida";

[w], dacă finala morfemului este o vocală;

$\emptyset$, dacă morfemul se termină într-o consoană propriu-zisă, indiferent de segmentul fonic precedent, într-o lichidă precedată de o vocală sau într-o semivocală.

(b) /i/$_{Des.}$ se realizează ca:

[i], precedat de grupul „muta cum liquida";

[j], dacă este precedat de o vocală;

[i̯], dacă la finala morfemului gramatical se află o consoană nepalatală sau o lichidă precedată de o vocală;

$\emptyset$, dacă desinența este precedată de o consoană palatală sau devenită palatală în cursul flexiunii.

(c) /ə/$_{Des.}$ se realizează ca:

[e], dacă finala morfemului lexical este reprezentată de o consoană palatală, de o vocală or semivocală cu caracter palatal (/i/, /j/);

[ə], în celelalte poziții.

2.4. Clasificarea structurală a adjectivelor, în comparație cu cea tradițională [4] prezintă anumite avantaje, expuse în parte în lucrarea citată a Mariei Manoliu.

O grupare a adjectivelor ținînd seama exclusiv de desinențele de nominativ singular și încercînd să respecte criteriul etimologic, duce la încadrarea în aceeași clasă a unor adjective cu flexiune diferită. Aceasta face dificil procesul însușirii flexiunii corecte a adjectivelor. Deși numărul de clase este mai mare — șapte aici, în raport cu trei în *Gramatica limbii române* — socotim cu mult mai simplă și, pentru un vorbitor nenativ al limbii române, mult mai logică, gruparea adjectivelor după criterii unitare, reflectînd variațiile flexionare în totalitatea lor. Dacă un formativ adjectival face parte dintr-o anumită clasă, el nu va selecta decît desinențele clasei în care este încadrat. Realizarea desinenței va fi numai în raport cu cele arătate sub *2.3.* Se evită astfel încadrarea în aceeași clasă a unor adjective cu un comportament total diferit, avîndu-se în vedere criterii diacronice într-o descriere sincronică. Din aceleași motive am socotit excepții cele patru adjective (cf. *2.2.3*), fiind mai ușor de reținut flexiunea lor ca atare, decît încadrarea lor într-o anumită clasă, însoțite de specificarea unor reguli de flexiune aplicabile fiecăruia în parte.

Tabelul 1 face evident sincretismul desinențelor și neutralizarea unor opoziții, facilitînd însușirea întregii flexiuni.

3. Morfemele lexicale și gramaticale, care înlocuiesc simbolurile generate de componentul sintactic, sînt rescrise la forma lor de bază. Pentru obținerea enunțului corect în română, morfemele suferă anumite variații ale formei de bază, prin influență reciprocă.

---

[4] Cf. *Gramatica limbii române*, Academia RSR, Institutul de lingvistică, București, ed. a II-a, 1965.

Am arătat înainte felul în care trăsăturile fonologice ale finalei morfemului lexical determină o anumită realizare a morfemelor gramaticale. La rîndul lor, acestea din urmă condiționează variații ale formei morfemului lexical [5]. Alternanțele vocalice și consonantice care se produc sînt independente de clasa flexionară din care face parte lexemul, ca și de trăsăturile morfosintactice pe care le reprezintă desinența.

3.1. Am înregistrat pentru flexiunea adjectivelor alternanțele consonantice și vocalice de mai jos:

/t/ ~ /c/: bogat ~ bogați
/d/ ~ /z/: verde ~ verzi
/s/ ~ /ʃ/: des ~ deși
/z/ ~ /z/: dîrz ~ dîrji
/k/ ~ /ĉ/: mic ~ mici
/g/ ~ /ĝ/: lung ~ lungi
/l/ ~ ø: sătul ~ sătui
/sk/ ~ /ʃt/: brusc ~ bruști, bruște
/st/ ~ /ʃt/: trist ~ triști
/str/ ~ /ʃtr/: albastru ~ albaștri
/o/ ~ /oa/: gros ~ groasă, groase
/e/ ~ /ea/: des ~ deasă
/e/ ~ /a/: deșert ~ deșartă
/ea/ ~ /e/: lipovean ~ lipoveni
/a/ ~ /e/: geamăn ~ gemeni [6]
/e/ ~ /ə/: proaspeți ~ proaspăt
/i/ ~ /î/: vineți ~ vînăt

3.2. Alternanțele consonantice apar exclusiv la finala morfemului lexical, urmate imediat de morfemul gramatical, în timp ce alternanțele vocalice apar în interiorul morfemului lexical. Ele cînt condiționate de trăsăturile fonologice ale desinenței și uneori de segmentul fonic imediat precedent, sau / și de accent.

În cele ce urmează sînt înregistrate aceste alternanțe cu specificarea condițiilor fonice în care apar. Regulile 16—19 se referă, de asemenea, la realizarea desinențelor discutate sub 2.3.

Au fost enunțate întîi regulile privitoare la alternanțele consonantice și apoi la cele vocalice, ținînd seama de ordinea în care se aplică. Secvențele obținute prin regulile referitoare la consoane permit sau opresc aplicarea unor reguli care se ocupă de alternanțele vocalice. Astfel, asupra secvenței *lung* + i_{Des}, o regulă care suprimă pe i_{Des}. după o consoană palatală va trebui aplicată după regula de alternanță consonantică:

$$lung + i_{\text{Des}} > lung + i_{\text{Des}} > \text{lung}\hat{}\,\underset{\circ}{\text{i}} > lung\hat{}$$

[5] Remarcăm locul stabil al accentului în cursul flexiunii adjectivale (spre deosebire de flexiunea verbală).

[6] Alternanțele / e / ~ / ea /, / e / ~ / a / vs. / ea / ~ / e /, / a / ~ / e / au fost înregistrate în ambele sensuri, deși termenii sînt respectiv aceiași, deoarece condițiile în care se produc sînt diferite. Prima formă a fost socotită întotdeauna forma de bază.

1. /t/ → /c/ } în contextul: orice cons. diferită de /s, ∫/ — + /i/$_{Des}$ [7]
   /d/ → /z/ }

2. /k, g/ → /ĉ, ĝ/ în contextul: orice cons. diferită de /s, ∫/ — + e, i/$_{Des}$.

3. /s, z/ → /∫, ʒ/ în contextul: { — + /e, i/$_{Des}$; — /t/ (/r/) + /i/$_{Des}$. }

4. /sk/ → /∫t/ în contextul: — + /e, i/$_{Des}$.

5. /l/ → Ø în contextul: [— neol.] + /i/$_{Des}$.

6. /ə/ → /e/ în contextul: /i/ ; /ĉ, ĝ/ } + — $_{Des}$.

7. Ø → /á/ în contextul: /é, ó/ — ··· + /ə, e/$_{Des}$.

8. /e/ → /ə/ în contextul: /p, b, m, f, v/ — ··· + /ə, u/$_{Des}$.

9. vocală acc. → neacc. în contextul: — ⌣ voc. acc.

10. cons. palatală ⌣ /a/ ; cons. nepalatală ⌣ /ea/ } → cons. ⌣ /e/ în cont: — ··· + ... /e, i/$_{Des}$.

11. /i, u/ → /j, w/ în contextele:

    (a) vocală ____ { + morfem gram ; # }

    (b) vocală, cons. diferită de /l, r/ ; vocală ⌣ /l, r/ } + ____ Des.

    (c) {____ ⌣ vocală} același morfem

12. /e/ → Ø în contextul: (a) cons. palatală ; (b) /i/ sau /j/ } ⌣ ____ ⌣ vocală

13. /e/ → /i/ în contextul: vocală dif. de 12 (b) ⌣ ____ ⌣ /a/

14. /ə/ → Ø în contextul: /a/

15. /o, e/ → o̧, ȩ/ în contextul: ____ ⌣ vocală

16. /i/ → /j/ în contextul: vocală ⌣ ____

17. /i, u/ → [i̯ u̯] în contextul: vocală ⌣ /l, r/ ; cons. /i, j/ } ⌣ ____ #

---

[7] Linia orizontală, ≠ indică locul în morfem sau la joncțiune, unde se produce alternanța; prin + este marcată joncțiunea de morfem:... simbolizează alte segmente fonice: ⌣ leagă două foneme succesive; —— marchează finala cuvîntului.

18. [u̯] → Ø în contextul: ——#

19. [i̯] → Ø în contextul: /ḱ, ǵ, ĉ, ĝ/ }‿——#
/i, j/ }

4. Aplicînd regulile 1—19, atunci cînd condiţiile fonologice sînt îndeplinite, se obţin formele corecte, atestate în limbă, din formele de bază, înregistrate în dicţionar. Aceste reguli dau socoteală de toate variaţiile formei de bază ale lexemelor adjectivale şi de realizările desinenţelor în cursul flexiunii. Subliniem că aceste reguli sînt în cea mai mare parte identice cu regulile flexiunii substantivale şi verbale. Singurele deosebiri sînt date de:

(a) lipsa alternanţelor /ʃk/ ~ /ʃt/ şi /a/ ~ /ə/ la adjective, în comparaţie cu flexiunea substantivală;

(b) prezenţa alternanţei /l/ ~ Ø în cursul fexiunii nominale în general; flexiunea verbală cunoaşte, în condiţii asemănătoare, alternanţa /n/ ~ Ø.

Prin stabilirea acestor reguli, cărora li se conformează flexiunea, ca şi prin determinarea claselor adjectivale în raport cu totalitatea variaţiilor flexionare, se conferă un caracter *organizat* şi *motivat* tuturor schimbărilor suferite de adjective.

În construirea unei gramatici transformaţionale sincronice se observă adesea suprapunerea formelor de bază şi a regulilor fonologice cu formele etimologice şi cu schimbările lor pînă la faza actuală, de care se ocupă gramatica. Aceste coincidenţe trebuie semnalate, comparate cu fapte din istoria limbii, însă nu este recomandabil ca prezenţa lor să determine conceperea gramaticii sincronice pe baza formelor şi claselor gramaticale etimologice. În structura sincronică a unei limbi se pot stabili *clasificări* şi *reguli* care să faciliteze însuşirea limbii, să releve trăsăturile ei structurale, regularităţile şi abaterile de la reguli. O cercetare a flexiunii adjectivale în ansamblul ei, luarea în considerare a întregii paradigme adjectivale şi a condiţionării fonologice a schimbărilor flexionare oferă posibilitatea organizării unui material vast, care altfel, pe baza unor criterii neadecvate limbii contemporane, pare dificil de încadrat în reguli precise.

Concurenta dintre infinitiv și conjunctiv în limba română

ION DIACONESCU

Interferența dintre infinitiv și conjunctiv datează din latină și se accentuează în română, pe măsură ce conjunctivul tinde să devină mod al subordonării, apropiindu-se, sub acest aspect, tot mai mult de infinitiv; ambele, în calitate de moduri dependente, exprimă o acțiune virtual posibilă. Pe baza similitudinilor de conținut, are loc, într-un ritm mai lent sau mai intens, după o prealabilă perioadă de alternanță, procesul de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv. În aromână și meglenoromână, procesul se încheie o dată cu înlocuirea totală a infinitivului cu conjunctivul; în schimb, în dacoromână și istroromână, infinitivul continuă să se mențină, fie în contexte proprii, motivate din punct de vedere semantic și gramatical, fie în contexte comune cu ale conjunctivului, într-un raport de alternanță, de cele mai multe ori, în defavoarea infinitivului.

Faptul că atît conjunctivul cît și infinitivul pot să apară în contexte comune, dar și în contexte specifice, în care prezența unuia este incompatibilă cu prezența celuilalt, pune cele două moduri într-un raport de distribuție defectivă. Sfera cea mai largă de distribuție pare să o aibă totuși conjunctivul; cu excepția modurilor și a timpurilor verbale de tip analitic, în a căror structură intră infinitivul (condițional optativ prezent și viitor I) și a unor construcții infinitivale prepoziționale (a început *prin a* —, constă *în a* —, rezultă *din a* —, s-a limitat *la a* —), conjunctivul poate să substituie infinitivul în orice situație, fără să-l reducă însă la o variantă a sa.

În contexte comune, distribuția celor două moduri este determinată, de cele mai multe ori, de factori de ordin stilistic, care, atît în diacronie cît și în sincronie, pun în opoziție diversele aspecte funcționale ale limbii: scris — vorbit, savant — popular, proză — poezie, comun — regional, actual — nonactual.

În limba română din secolul al XVI-lea, modul conjunctiv domină, prin frecvența sa, infinitivul, ceea ce ar dovedi că procesul înlocuirii infinitivului prin conjunctiv datează dintr-o perioadă mult mai îndepărtată. Preferința pentru conjunctiv, în defavoarea infinitivului, trăsătură comună tuturor limbilor din aria balcanică, este favorizată de posibilitățile pe care le are conjunctivul, de a raporta explicit acțiunea la persoană. În primele texte românești, raportul dintre infinitiv și conjunctiv prezintă două aspecte:

1. Infinitivul alternează cu conjunctivul în același context: „Așa ne zice și ne învață, ca nu numai *să* ne *arătămŭ* și *a drăzni*, cîndŭ ne postimŭ noi". $CC_2$49/8,9; „S-au datŭ noao sufletește *să prăznuimŭ* și sufletește *a îmbla*". CC_2 116/17,18; „Aduceți-vă aminte, zice Hristosŭ, că n-amŭ venitŭ *să bagŭ* pace pre pămîntŭ, ce spată, *a împărți* feciorulŭ de tată-său". $CC_2$205/II, 12; „Datori amu sîntemŭ și noi către masă ca aceasta *să* ne *apropiemŭ* și multă socotire *a arăta* și sufletească învățătură *a asculta* cu multă usîrdie, și *a alerga* de pururea și *a lăcui* în besearecа lui Dumnezeu". $CC_2$261/32,33, 34, 35; „Să-i învețe *a săgeta* și *să umble* cu el la vînat". Alex. 18/28.

Ceea ce permite folosirea formei de infinitiv este prezența însăși a conjunctivului în primul plan al relației de subordonare, prin care se explicitează raportul cu persoana. Cînd infinitivul își raportează direct acțiunea la autorul ei, în primul plan al relației de subordonare, poate să apară infinitivul, iar în planul al doilea, conjunctivul: „Și aceia au volnicie lorŭ *a se întoarce ei* și *să facă* ce vorŭ vrea". $CC_2$99/36, 37. Alteori, succesiunea *infinitiv... conjunctiv* este liberă: „Datori sîntemŭ *a ne teame* și *să ne smerimŭ*". $CC_2$19/14; „Ca nu se cade noao numai *a ne scula* den păcate, sau *să înțelegemŭ* numai că greșimŭ". $CC_2$248/38, 39; Cade-se sîmbăta bine *a face* au rău *să* faci." CT 79/28, 29.

În secolele următoare, alternanța infinitiv — conjunctiv este sporadică, determinată fiind mai mult de factori de natură prozodică: „Atîta numai îți zic:/ *Să* nu *numeri* drept nimic/ Și drept bagatelă chiar/ *A* mă *omorî*-n zadar". AV 24; „Iar învățatul e dator *să dea* poveți la toate/ *Și-a fi-nvățat* desăvîșit iar nu pe jumătate". IV 108. În proză, alternanța infinitiv-conjunctiv servește ca modalitate de variație a expresiei, spre a se evita parcă o repetiție: „Azi mulți oameni nu intră în biserica Sf. Petru la Roma, decît ca *să auză* cîntecele și psalmele lui Pergolese și ale lui Morallo, sau în vreuna din acele vechi catedrale gotice din Germania, decît spre *a auzi* melodia sublimă a Requiemului lui Mozart". Odobescu, O. II, 10/I—6; „Sultana nu vindea din casă spre *a trăi*, vindea — cum spusese Ioanide despre Saferian — ca *să vîndă*". Călinescu, Scrinul, 49/37, 38, 39. În limba vorbită, alternanța infinitiv-conjunctiv este accidentală: „Poț *să ḑîș* și *lucra*". T. dial. 97/18.

2. Infinitivul este înlocuit cu conjunctivul în același context. Semnificativă pentru acest proces este *Cazania* a II-a a lui Coresi; infinitivul apare, de regulă, în textul evanghelic de bază, iar, în textul evanghelic reluat sau în tîlc, de cele mai multe ori, este folosit conjunctivul. (vezi tabel pag. 319)

Prezența formelor de infinitiv în cuprinsul textului evanghelic inițial se motivează prin caracterul conservator, de cele mai multe ori, arhaic, al limbii folosite în textele de ritual bisericesc. În explicarea sau în tîlcuirea evangheliei, prin reluare, pe fragmente, se produc adeseori abateri de la textul inițial, neconcordanțe; pentru a fi mai ușor înțelese, unele construcții sau formule consacrate iau aspectul limbii vorbite. De aceea, topica structurilor sintactice din cuprinsul fragmentelor evanghelice reluate cît și din tîlc este mai liberă, unele construcții gramaticale sînt mai simple, mai apropiate de sistemul limbii vorbite.

Raportul de frecvență dintre infinitiv și conjunctiv variază în funcție de repartizarea stilistică și dialectală a materialului lingvistic investigat. Pornind

Evanghelia I	Evanghelia II	Tîlc
„mi se cade *a lucra*" 165/8	„mi se cade *să lucrez*" 169/9	*„să lucrez"*
„n-ar fi putut *face*" 167/15	„n-ar fi putut *să facă*" 173/13	—
„nu puteți *lucra*" 215/3	„nu puteți *să lucrați*" 218/27	—
„venit-ai *a munci*" 232/8	„venit-ai *să muncești* 236/26	—
„pociŭ *face*" 249/14	„pociŭ *să facu*" 252/2	*„să facă"*
„sui-se *a se ruga*" 262/17	„sui-se *să se roage*" 264/19	*„să se roage"*

de la faptul că modul conjunctiv apare în condiții sintactice aproape identice cu ale infinitivului, ca moduri dependente, am urmărit frecvența celor două moduri pe parcursul celor cinci secole de limbă românească scrisă. Nu am luat în considerație situațiile cînd infinitivul sau conjunctivul intră în componența unor moduri sau a unor timpuri compuse.

Anexa nr. I

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		Nr.	%	Nr.	%
1	Psaltirea Hurmuzachi	20	66,66	10	33,34
2	Psaltirea Scheiană	3	8,82	31	91,18
3	Coresi, Cazania a II-a	30	34,88	56	65,12
4	Palia de la Orăștie	14	21,43	44	78,57
5	Scrisoarea lui Neacșu, 1521	—	—	3	100,00
6	Sentință, Oltenia	—	—	1	100,00
7	Acte particulare	—	—	8	100,00
8	Sentință, Moldova	1	33,34	2	66,00
9	Act particular, Moldova	2	28,57	5	71,43
10	Scrisoare oficială, Moldova	1	16,67	5	83,33
11	Scrisoare, Maramureș	4	80,00	1	20,00
12	Întrebare creștinească	4	19,05	17	80,95
13	Legenda Sf. Vineri	4	10,53	34	89,47
14	Legenda lui Avram	—	—	14	100,00
15	Rugăciunea Sf. Sisin	2	28,57	5	71,43

Din cele prezentate, rezultă următoarele constatări:

1. O statistică globală cu o medie de frecvență a infinitivului în raport cu conjunctivul, pentru limba română din secolul al XVI-lea, nu se poate obține, întrucît se manifestă diferențe pregnante de la o regiune la alta și de la text la text, în funcție de apartenența la un stil sau altul.

2. După procentul de reprezentare a infinitivului sau a conjunctivului, se pot stabili, grosso modo, două zone lingvistice:

a. Zona nordică (nordul Moldovei și al Ardealului), unde construcțiile cu infinitivul sînt predominante față de cele cu conjunctivul: 55% infinitiv, 45% conjunctiv. (Anexa 2)

Anexa nr. 2

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	Psaltirea Hurmuzachi	20	66,66	10	33,34
2	Acte și scrisori	8	38,10	13	61,90
	Total =	28	55,00	23	45,00

b. Zona central-sudică, unde predomină conjunctivul: 22,88% infinitiv, 77,12% conjunctiv. (Anexa nr. 3)

Anexa nr. 3

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	Coresi, Cazania a II-a	30	33,34	56	65,12
2	Palia de la Orăștie	14	21,43	44	78,57
3	Literatura apocrifă	10	12,50	70	87,50
4	Acte și Scrisori	—	—	12	100,00
	Total =	54	22,88	182	77,12

Palia de la Orăștie, prin trăsăturile pe care le prezintă, (21,43% infinitiv, 78,58% conjunctiv) se integrează în zona central-sudică; trăsături neobișnuite, surprinzătoare chiar, cu zona în care a fost fixată, prezintă *Psaltirea Scheiană* (8,82% infinitiv și 91,18% conjunctiv), de aceea am și omis-o din media statistică a zonei nordice.

3. Abundența construcțiilor cu infinitivul în textele din zona nordică evidențiază încă o dată caracterul arhaic, conservator al limbii române din această zonă, în timp ce limba textelor din zona central-sudică se dovedește a fi mai inovatoare și, în același timp, mai unitară.

4. Privind statistic folosirea infinitivului și a conjunctivului în interiorul aceleiași zone lingvistice, se constată deosebiri de la text la text, în funcție de stil.

a. Astfel, în limba actelor particulare, a scrisorilor și a documentelor oficiale din secolul al XVI-lea, conjunctivul are o frecvență de la 61,90% în zona nordică, pînă la 100%, în zona central-sudică, în timp ce infinitivul variază de la 38,10% în zona nordică, pînă la 0,00%, în zona central-sudică.

b. Literatura apocrifă relevă același proces de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv într-un procent destul de însemnat: 12,50% infinitiv și 87,50% conjunctiv; construcțiile cu infinitivul sînt atestate numai în relație de dependență față de verbele *a putea* și *a începe*.

Similitudinea poziției infinitivului în raport cu conjunctivul din *Scrisori*, *Acte* și *Documente*, pe de o parte, și *literatura apocrifă*, pe de altă parte, se bazează pe faptul că ambele corpusuri sînt expresia cea mai autentică a limbii vorbite în secolul al XVI-lea, în regiunile unde au fost scrise. Înseamnă deci că folosirea conjunctivului în locul infinitivului constituie, chiar din secolul al XVI-lea, o trăsătură distinctă a limbii vorbite.

c. Un loc cu totul aparte îl ocupă limba textelor bisericești, care, în funcție de iscusința sau de experiența traducătorului, poate să se apropie, mai mult sau mai puțin, de limba vorbită. Divergențele cele mai pronunțate le oferă *Psaltirea Hurmuzachi*, cu 66,66% infinitiv și 33,34% conjunctiv; urmează, cu un procent invers, *Cazania a II-a* a lui Coresi, cu 33,34% infinitiv și 65,12% conjunctiv. De altfel, întregul cuprins al *Cazaniei* se remarcă printr-o reprezentare proporțională a formelor de infinitiv față de cele de conjunctiv. (Anexa nr. 4)

Anexa nr. 4

Paginile	Infinitiv		Conjunctiv	
	nr.	%	nr.	%
45— 54	30	34,88	56	65,12
104—114	28	31,82	60	68,18
362—372	27	33,34	54	66,66
Total =	85	33,34	170	66,66

Tendința de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv continuă în limba română din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cu variații în raport de repartizarea dialectală și stilistică a textelor. (Anexa nr. 5)

După cum se constată, în limba română din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, raportul dintre întrebuințarea infinitivului și a conjunctivului pare să fie mai omogen decît în secolul al XVI-lea, media reprezentînd-o procentele între 60% și 80%, în favoarea conjunctivului. Procentele cele mai ridicate

Anexa nr. 5

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	Varlaam, Cazania	14	23,00	47	77,00
2	Pravila 1646	11	10,00	97	90,00
3	Alexandria	8	17,48	38	82,52
4	Ureche, Letopiseț	14	32,00	30	68,00
5	Costin, Letopiseț	14	20,00	44	80,00
6	Documente, Scrisori Bistrița	6	17,65	28	82,35
7	Iorga, Scrisori de boieri	37	25,70	107	74,30
8	Neculce, Letopiseț	24	32,43	50	67,57
9	Popescu, Istoriile	11	23,00	37	77,00
10	Cantemir, Istoria	31	63,26	18	36,74
11	Pravilniceasca condică	46	45,55	55	54,45
12	Cărțile populare	18	23,81	64	76,19

le prezintă modul conjunctiv în limba documentelor originale — acte, scrisori particulare — și a creațiilor cu caracter beletristic: *Documente*, *Scrisori Bistrița* 17,65% infinitiv, 82,35% conjunctiv, *Alexandria* 17,48% infinitiv, 82,52% conjunctiv.

Un aspect cu totul deosebit pentru limba română de la începutul secolului al XVIII-lea îl relevă *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, unde raportul dintre infinitiv și conjunctiv este în discordanță cu situația generală: 63,26% infinitiv și 36,74% conjunctiv. Frecvența sporită a infinitivului s-ar explica la Cantemir prin formația sa clasică, tradusă într-un spirit conservator, care opune întrebuințării obișnuite a limbii un stil propriu, alimentat din esențele trecutului.

Infinitivul se va menține, ba chiar se va extinde ca modalitate de expresie, în stilul științific, în opoziție cu conjunctivul, simțit ca popular. Semnificativă în acest sens este opinia lui Timoteiu Cipariu, care, nu numai practic, ci și teoretic, nu acceptă „presentele conjunctivu în locu de infinitivu" întrucît norma gramaticală este alta: „verbele, ce stau în dependentia intre sene, se împreuna puendu pre alu doile in infinitivu cu prepus" [1].

Preferința pentru infinitiv a stilului științific va determina o revitalizare a valențelor infinitivului în limba română din secolele al XIX-lea și al XX-lea și odată cu aceasta, o întărire a poziției infinitivului în sistemul verbal. Variabilitatea raportului de frecvență dintre infinitiv și conjunctiv va fi determinată, în primul rînd, de factori de natură stilistică. În afară de tradiție, reînvierea infinitivului în secolele al XIX-lea și al XX-lea a fost influențată, în mare măsură, și de traduceri din limbi în care infinitivul cunoaște o largă întrebuințare (franceza, germana, engleza, rusa).

În limba operelor cu conținut științific, infinitivul este predominant ca întrebuințare, ajungînd pînă la procente de 90%. (Anexa nr.6)

[1] T. Cipariu, *Compendiu de Gramaleca limbei române*, Sabiniu, 1876, p. 83.

Anexa nr. 6

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	George Bariţ, Scrieri	96	71,64	38	28,36
2	Bălcescu, Istoria	93	69,40	41	30,60
3	Odobescu, Satira latină	58	72,50	22	27,50
4	Maiorescu, Critice,	43	66,00	22	34,00
5	Cipariu, Principia	43	72,88	16	27,12
6	Ranga, Teod, Anatomia	13	92,86	1	7,14
7	Vianu, Studii	36	63,15	21	36,85
8	Călinescu, Scriitori	38	61,29	24	38,71
9	Iordan, Guţu, Niculescu	25	62,50	15	37,50
10	Rosetti, Istoria	16	64,00	9	36,00
11	Graur, Tendinţe	45	47,47	49	52,13
12	Gramatica, 1	58	87,88	8	12,12

În stilul beletristic, raportul dintre întrebuinţarea infinitivului şi a conjunctivului, pe lîngă factorii de natură dialectală, este influenţat şi de modalitatea de expresie: p o e z i e sau p r o z ă.

În poezia modernă şi contemporană, infinitivul este reprezentat în proporţii foarte reduse, şi, în cele mai numeroase cazuri, după verbul *a putea*. (Anexa nr. 7)

Anexa nr. 7

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	Budai-Deleanu, Ţiganiada	20	31,25	44	68,75
2	Văcărescu, Scrieri	11	19,00	47	81,00
3	Alecsandri, Poezii	1	6,00	16	94,00
4	Eminescu, Poezii	7	17,07	34	82,93
5	Coşbuc, Poezii, I	—	0,00	20	100,00
6	Macedonski, Opere 2	5	17,86	23	82,14
7	Goga, Opere I	2	18,19	9	81,81
8	Bacovia, Plumb	1	11,12	8	88,88
9	Blaga, Poezii	1	5,56	17	94,44
10	Arghezi, Scrieri I	2	7,70	12	92,30
11	Călinescu, Opere II	1	6,25	15	93,75

În schimb, în proză, infinitivul, fără să cunoască o întrebuințare prea mare, este totuși mai frecvent decît în poezie, variind în funcție de vechimea textelor și oarecum de apartenența dialectală a scriitorilor. (Anexa nr. 8)

Anexa nr. 8

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	Calendar 1813—1820	45	45,00	55	55,00
2	Alecsandri, Proza	21	38,89	33	61,11
3	Creangă, Opere	26	36,12	46	63,88
4	Ispirescu, Basme	8	12,00	59	88,00
5	Eminescu, Proza	14	24,14	44	75,86
6	Macedonski, Opere 5	7	17,50	33	82,50
7	Blaga, Hronicul	9	15,26	50	84,74
8	Rebreanu, Răscoala	18	21,95	64	78,05
9	Sadoveanu, Hanu-Ancuței	10	26,32	28	73,68
10	Călinescu, Opere 3	13	37,14	22	62,86
11	Preda, Moromeții	1	2,00	49	98,00
12	Stancu, Jocul	4	8,70	42	91,30
13	Barbu, Groapa	1	2,86	34	97,14
14	Neagu, Îngerul	1	1,85	53	98,15
15	Popovici, Setea	9	13,24	59	86,76
16	Texte dialectale sud	1	4,65	21	95,45
17	Texte dialectale nord	9	27,27	24	72,73 [2]

În proza actuală, ca și în limba vorbită de altfel, folosirea aproape exclusivă a conjunctivului în locul infinitivului constituie o trăsătură generală a graiurilor din zona sudică. O mai mare vitalitate prezintă infinitivul în zona nordică — Ardeal, Moldova — unde întrebuințarea lui se ridică la procente de peste 10%.

Repartizarea geografică a construcțiilor cu infinitivul și conjunctivul în limba română actuală, pe baza *Atlasului lingvistic român*, serie nouă, a fost studiată[2] de Magdalena Vulpe; concluziile rezultate concordă, în cea mai mare parte, cu observațiile noastre încît o reluare a acestora ar fi de prisos; reținem însă următoarele:

a. În limba română, procesul de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv nu s-a încheiat, acesta variind în funcție de repartizarea *dialectală* și *stilistică* a celor două forme verbale.

b. În limba vorbită precum și în limba literaturii beletristice (creație populară sau cultă), infinitivul urmează tendința de restrîngere a întrebuințării sale, în favoarea conjunctivului; în schimb, în limba literaturii științifice, infinitivul, începînd cu secolul al XIX-lea, cunoaște un proces de revitalizare, de extindere a valorilor sale, în dauna conjunctivului.

---

[2]. Magdalena Vulpe, *Repartiția geografică a construcțiilor cu infinitivul și cu conjunctivul în limba română*, în „Fonetică și Dialectologie", vol. V, 1963, p. 123—155.

c. În aceste condiții, nu se mai poate vorbi de dispariția infinitivului în limba română, iar procesul de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv trebuie acceptat într-un cadru restrîns.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Alecsandri, Poezii — Vasile Alecsandri, Opere, I, *Poezii*, Editura Academiei RPR, București, 1965.

Alecsandri, Proză — Vasile Alecsandri, *Proză*, Editura pentru literatură, București, 1967.

Alexandria — N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească*, București, 1922.

Arghezi, Scrieri — Tudor Arghezi. *Scrieri*, I, *Versuri*, Editura pentru literatură, București 1962.

Bacovia, Plumb — G. Bacovia, *Plumb (versuri și proză)*, Editura pentru literatură, București, 1965.

Barbu, Groapa — Eugen Barbu, *Groapa*, Editura pentru literatură, 1963.

Bariț, Scrieri — George Bariț, *Scrieri social-politice*, Editura politică, București, 1962

Bălcescu, Istoria — Nicolae Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă-Viteazul*, ediția a V-a București (F.A.)

Blaga, Hronicul — Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Editura tineretului, București, 1965.

Blaga, Poezii — Lucian Blaga, *Poezii, Poemele luminii*, Editura pentru literatură, București 1966.

Budai-Deleanu, Țiganiada — I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1953.

CC_2 — Diaconul Coresi, *Carte cu învățătură* (1581), București, 1914.

Calendar — *Calendar (1813—1820)* Cărțile populare în literatura românească, II, Editura pentru literatură, București, 1963

Cantemir, Istoria — Dimitrie Cantemir, *Opere. Istoria Ieroglifică*, I, Editura pentru literatură, București, 1965.

Călinescu, Opere — G. Călinescu, *Opere 2, Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1966

Costin, Letopiseț — Miron Costin, *Opere. Letopisețul Țării Moldovei de la Aron vodă încoace*, Editura pentru literatură și artă, București, 1958

Coșbuc, Poezii — G. Coșbuc, *Poezii*, I, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1958.

Cărțile populare — *Cărțile populare în literatura românească*, I, Editura pentru literatură, București, 1963.

Creangă, Opere — Ion Creangă, *Opere*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1953.

Eminescu, Poezii — M. Eminescu, *Poezii*, ediția a III-a, Editura pentru literatură, București, 1963

Eminescu, Proza — M. Eminescu, *Proza literară*, Editura pentru literatură, București, 1964.

Goga, Poezii — Octavian Goga, *Opere I, Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1967.

Gramatica I — *Gramatica limbii române*, I, edția a II-a revăzută și adăugită, București, 1966.

Iorga, Scrisori de boieri — N. Iorga, *Scrisori de boieri, scrisori de domni*, Vălenii de Munte, 1925.

Macedonski, Opere 2 — Al. Macedonski, *Opere II, Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1966.

Macedonski, Opere 5 — Al. Macedonski, *Opere V, Proză*, Editura pentru literatură, București, 1969.

Neagu, Îngerul — Fănuș Neagu. *Îngerul a strigat*, Editura pentru literatură, București, 1968.

Neculce, Letopiseț — Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955.

Odobescu, Satira — A. I. Odobescu, *Opere* II, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955.

Popescu, Istoriile — Radu Popescu Vornicul, *Istoriile domnilor Țării Românești*, Editura Academiei RPR, București, 1963

Palia de la Orăștie — *Palia d'Orăștie* (1581—1582), I, Préface et livre de la Genèse, publiés... par Mario Roques, Paris, 1925.

Popovici, Setea — Titus Popovici, *Setea*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1959

Pravila — *Carte românească de învățătură*, 1646, Editura Academiei RPR, București, 1962.

Pravilniceasca — *Pravilniceasca Condică*, 1780, Editura Academiei RPR, București, 1957.

Preda, Moromeții — Marin Preda, *Moromeții*, I, Editura pentru literatură, București, 1967.

Psaltirea Scheiană — *Psaltirea Scheiană*, II, București, 1916.

Rebreanu, Răscoala — Liviu Rebreanu, *Răscoala*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1954.

Rosetti, Istoria — Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Editura pentru literatură, București, 1968.

Sadoveanu, Hanul — Mihail Sadoveanu, *Hanu-Ancuței și alte povestiri*, Editura pentru literatură, București, 1963.

Scrisori, sentințe — Al. Rosetti, *Scrisori românești din Arhivele Bistriței* (1592—1638).

Stancu, Jocul — Zaharia Stancu, *Jocul cu moartea*, Editura pentru literatură, București, 1962.

Texte dialectale — *Texte dialectale* culese de Emil Petrovici Supliment la ALR II, Sibiu-Leipzig, 1943.

Ureche, Letopiseț — *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă* (1359—1595) întocmit după Grigorie Ureche Vornicul, Istratie Logofătul și alții de Simion Dascălul, București, 1916.

Văcărești, (A.V., I.V.) — Poeții Văcărești, *Scrieri alese*, Editura pentru literatură, București, 1961.

Varlaam, Cazania — Varlaam Mitropolitul Moldovei, *Cazania*, 1643, Fundația pentru literatură și artă București, 1943.

Vianu, Studii — Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, București, 1965.

Structura lingvistică a metaforei în poezia lui Lucian Blaga

EUGEN BERCA

Am extras din opera poetică a lui Lucian Blaga un număr de cca 750 de metafore substantivale (Lucian Blaga, *Poezii*, E.P.L., Bucureşti, 1966); dintre acestea, 500 sînt metafore implicaţii şi 250 sînt metafore coalescente.

Am acordat o mai mică atenţie metaforelor verbale şi adjectivale, considerîndu-le puţin revelatoare pentru personalitatea poetului. Într-adevăr, metaforele verbale şi adjectivale (metafore ale atribuirii în primul rînd, spre deosebire de cele substantivale-metafore ale substituirii) sînt atribuiri inadecvate de acţiuni şi calităţi; în mare, ele se distribuie în două categorii: 1) metafore personificatoare (personificările) şi 2) metafore depersonificatoare, de tipul: *Şi-n galeş surîs înfloreşti* (pag. 296) etc.

Cu un alt prilej, vom stărui, totuşi, şi asupra lor, mai cu seamă asupra celor depersonificatoare, nestudiate, după cîte ştim, pînă în prezent. Importantă, însă, este substanţa din care se alcătuieşte universul interior al poetului şi, în mai mică măsură, acţiunile şi calităţile elementelor sale alcătuitoare. În plus, structura lingvistică a metaforelor substantivale este mult mai demnă de interes.

I. **Metaforele coalescente** se realizează în prezenţa termenului propriu Ele sînt fie de tipul *Tp = Tf*, fie de tipul *Tp este Tf* (am notat prin Tp termenul propriu şi prin Tf pe cel figurat). Ca urmare, Tp şi Tf se leagă prin

1) verb copulativ: *Noaptea pădurii e vis lung şi greu* (pag. 112), *a cunoaşte-nseamnă iarnă* (pag. 320) etc.; sau 2) semne grafice care notează pauza:

a) virgulă: *Cetate de veac, prăsilă de păianjeni verzi* (pag. 120);

b) liniuţă: *Porumbii-prooroci* (101), *O, gînd-vîrtej!* (pag. 314);

c) punct: *acest răsărit. Ce cîntec nemăsurat!* (pag. 197);

d) două puncte: *lacrimi de văpaie: licurici* (pag. 47);

e) paranteze: *ochii tăi (ochi de pădure)* (pag. 271).

În sfîrşit, Tp şi Tf pot apărea şi nedespărţiţi (cel puţin grafic) de pauză: *tu răsărit şi eu apus?* (pag. 424), *Tu rodie, Tu floare mie* (pag. 219) etc.

Tp se exprimă prin:

1. substantiv: *lumea e o cîntare* (pag. 105), *Suflete, prund de păcate* (pag. 356); uneori, două substantive: *Cînd sînii, cînd coapsele,/ minunile, sfintele* (pag. 286);

2. pronume: *tu... / devenind sufletul meu* (pag. 233), *Alchimie e încă totul în lume* (pag. 233), *...aş vrea să fim şi noi / cenuşă* (pag. 11);

3. Substantiv şi pronume, în adresări mai ales, dar şi în alte cazuri: *Tu, fată frumoasă, vei rămînea...o prelungire de vis.../ singura, adevărata amintire* (pag. 277—279), *părinţii. Ei, ţesătorii vieţii şi ai morţii* (pag. 407);

4. verb la infinitiv: *a cunoaşte-nseamnă iarnă / a iubi e primăvară* (pag. 320);

5. o propoziţie subiectivă: *O amăgire e că le-ai cuprins* (pag. 312), *Ce profeţie-n / zarea iubirii / fost-a atuncia, / azi amintire-i* (pag. 264).

Tp poate fi:

1. exprimat: *Paşii tăi, mărunţii, sînt seminţe azvîrlite* (pag. 67), *Şi clipele să-mi pară nişte muguri plini* (pag. 36); dacă Tp şi Tf sînt omonimi, atributele declanşează sensul metaforic: *Se-ntîmplă pentru ochii tăi (ochi de pădure) / Să-nchipui uneori o vînătoare-n vis* (pag. 271); aici, şi substantivul *vînătoare* din versul al doilea, legat semantic prin fire subtile de *pădure*, sprijină alunecarea de sens din primul vers.

2. subînţeles (prezent în altă strofă, în titlu etc.): *Sîntem împrejmuiţi de atotştiutoarele* (= lucrurile) (pag. 317), *jarul* (= polenul) (pag. 298). Uneori, Tf, deşi nu este prezent niciunde în text şi nici în titlu, se deduce, totuşi: *Făptură nouă,... Făptură de nicăieri coborîtă-n / imperiul mumei, / auriu, tînăr, proaspăt ulcior / rupt din coastele humei!* (poezia *Naştere*, pag. 149); identificarea Tp (inexistent în text şi totuşi subînţeles) este posibilă datorită atît titlului poeziei cît şi metaforei *făptură*, uşor decodată şi aşezată înaintea celorlalte metafore din text. Metaforizarea se face, deci, în cercuri concentrice din ce în ce mai largi, primul dintre ele fiind aproape un termen propriu.

3. inclus în verbul copulativ sau în alt verb din propoziţie: *Fi-voi dor atuncia? Fi-voi nor?* (pag. 416), *Jaf veşnic voindu-te pentru păsări din cealaltă zare* (pag. 127), *mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt* (pag. 38).

În ce priveşte ordinea în care apar în text, observăm că de cele mai multe ori ea este Tp Tf: *Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / Şi cîntec de lăcuste* (pag. 51), alteori Tf Tp: *Ochi atotînţelegător era iezerul sfînt* (pag. 94).

Tf poate fi alcătuit:

1. dintr-o singură metaforă: *Mamă, tu ai fost odat mormîntul meu* (pag. 153), *Dumnezeule, pom blestemat* (pag. 100) etc.

2. din două sau mai multe metafore: *febra eternităţii, / negru prundiş, eres vinovat* (pag. 133);

Metaforele se pot dispune în adevărate serii sinonimice: *(Stelele) semne cerului pe-un umăr... / joc de focuri, joc de inimi / ... aştri minimi, / Focuri mari şi focuri line / ... atîtea inimi* (pag. 198); Cea mai bogată serie sinonimică de metafore este cea a fetei frumoase: *O fată frumoasă (Tp) e.../ pe calea veche o minune nouă, / curcubeul ce sare din rouă; Tp / mirajul din zarişte, / aurul graiului, / lacrima raiului; Tp / a traiului cerişte / cerul cerului / podoaba inelului; Tp / o închipuire ca fumul; Tp / lutul ce-şi umple tiparele; Tp / o*

fereastră deschisă spre paradis; / Tu, fată frumoasă, vei rămînea / tărîmului nostru o prelungire / de vis, iar printre legende / singura adevărata amintire (pag. 277—279).

Potrivit relațiilor gramaticale care se stabilesc între Tp și Tf, propunem următoarele tipuri de metafore:

1. metafora apozitivă, care îndeplinește rolul unei apoziții pe lîngă Tp: *Păpădie, ecumenică floare* (pag. 366); uneori, metafora se acordă cu Tp, aflat în dativ: *Nu crede tu vîntului, bătrînului foc călător* (pag. 286);

2. metafora predicativă este nume predicativ într-o propoziție în care Tp este subiect. Verbele copulative care leagă, la Blaga, Tp de Tf sînt:

a) a fi: *raza lunii-i un fir de-al lui* (pag. 25);

b) a rămîne: *Intoarcerea va să rămînă un vis* (pag. 163);

c) a părea: *Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte* (pag. 130);

d) a se face: *Și se fac ei înșiși punte* (pag. 422);

e) a deveni: *Dar cel ce-ascultă. . . / un templu, un menhir, sau crin devine* (pag. 415);

f) a se preface „a deveni": *Pămîntule. . ./ prefă-te-n lăcașul furtunilor* (pag. 61).

Metaforele predicative (cele cu verbul *a părea*) sînt considerate de G. Bulgăr comparații (G. Bulgăr, *Comparația la Eminescu*, L. L., 7 (1963), pag. 269—284). Este adevărat că aceste metafore sînt cele mai apropiate de comparații. Cercetarea structurii lingvistice a metaforelor evidențiază faptul că la originea lor stă o comparație, așa cum s-a observat încă din vechime. Pentru a se naște metafora, este necesar să se treacă de la comparare la substituire. Metaforele coalescente sînt, putem zice, niște metafore primitive, deoarece termenii comparați sînt prezenți în expresie, atîta doar (și aici e saltul) că, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în cazul comparațiilor, nu se mai leagă cu adverbe de comparație, ci cu verbe copulative, care nu le compară, ci le identifică. Treptele de la comparație la metaforă-implicație sînt următoarele: Comparație—Metaforă coalescentă (predicativă—predicativă suplimentară—apozitivă)—Metaforă-implicație.

3. metafora predicativă suplimentară, aflată în situația unui element predicativ suplimentar, este atașată atributiv la Tp, dar depinde și de verb: *Piere zvon sub zarișle, / talanga în rarișle* (pag. 397), *Pajuri rotesc minutare în veșnicul ceas* (pag. 157) etc.

Metafore negative. Se întîlnește în opera poetică a lui Lucian Blaga o specie curioasă de metafore, în realizarea cărora drumul de la comparație la substituire este întrerupt de negație: *Tîlcul florilor nu-i rodul / tîlcul morții nu e glodul. / Tîlcul flăcării nu-i fumul, / tîlcul vetrei nu e scrumul. / Tîlcul frunzei nu e umbra, / tîlcul toamnelor nu-i bruma*, după care urmează: *dar al drumului e dorul / tîlcul zărilor e norul* (pag. 347). Cum se vede, asemenea metafore sînt, în ansamblul lor, mixte, afirmativ-negative: *O, lumea, dacă nu-i o amăgire / ne este un senin veșmînt* (pag. 255) etc., sau următorul exemplu, ilustrativ pentru jocul adînc al afirmației și negației: *Rareori numai sfîrșitul nu e cenușă* (pag. 297).

Grefele metaforice (vezi și Tudor Vianu, *Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi*, L. R., 1963, nr. 4, pag. 347—351) sînt metafore cres-

cute pe trunchiul altor metafore, dezvoltări și completări ale lor: *îmi pare că sînt o stalactită...| într-o grotă uriașă...| în care cerul este bolta* (pag. 31), *Lumea toată e un singur alb. | Coboară din înalt | moartea petelor* (pag. 287), *Vezi al ceasului străfund. | Aer curge. Sîntem prund* (pag. 238), *Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri | Strîng lacrimi de văpaie: licurici* (pag. 47).

Inducția metaforică. Numim inducție metaforică fenomenul prin care Tf induce sens metaforic verbului, acordîndu-se cu el semantic, în așa fel încît, din perspectiva acestuia din urmă, Tf este un termen propriu: *Și clipele să-mi pară niște muguri plini, | din care înfloresc aievea veșnicii* (pag. 36), *Ochii tăi, adîncii, sînt izvorul | din care tainic curge noaptea* (pag. 27), *Din albul nor, din caier prin azur | ursita ar putea fir nou să toarcă* (pag. 380), *Flori peste fire de mari | îmi luminează din larg-aureole pierdute pe cîmp de sfinții trecutului* (pag. 88); uneori, inducția metaforică se asociază cu grefele: *Prin vegherile noastre—site de in —| vremea se cerne, și-o pulbere albă | pe tîmple s-așează* (pag. 161).

Se poate observa deci, cum, prin seriile sinonimice de metafore, prin grefe metaforice și prin inducții se constituie un substitut al realității proprii, lumea figurată, metaforică, în stare să ne lămurească asupra modului în care vede poetul realitatea. Termenului propriu îi pot corespunde unul sau mai mulți termeni figurați, iar aceștia, la rîndul lor, pot grefa metafore noi, se pot acorda semantic cu verbul, metaforizîndu-l și realizînd astfel o metaforă amplă, cuprinzătoare, care este poezia. Cercetarea trebuie să dezvăluie focarul prim, cea dintîi substituție metaforică, și să urmărească apoi cursul sinuos al grefelor și al inducțiilor metaforice.

Procesul de inducere a sensului figurat unui verb are consecințe dintre cele mai importante în planul aprecierii conștiente a valorii unei metafore. Expresia figurată determină o adeziune sau o atitudine de respingere încă de la primul contact cu textul fără ca, de cele mai multe ori, motivele unei atitudini sau a celeilalte să devină clare pentru conștiință. Valoarea metaforei depinde, așa cum se susține curent, dar vag, de context; în ce fel însă? Cercetarea evidențiază lucruri mult mai precise: dacă metafora este legată printr-un raport gramatical oarecare de un verb, atunci, pentru a nu fi absurdă și chiar ratată estetic, verbul trebuie să fie logic acordat ori cu termenul propriu, ori cu cel figurat; dacă, prin sensul său, verbul este incompatibil atît cu sensul Tf cît și cu cel al Tp, metafora rămîne o ciudățenie, o întreprindere eșuată. Metafora se susține, prin urmare, în *Și clipele să-mi pară niște muguri plini, | din care înfloresc aievea veșnicii* (pag. 36) sau în *Adie. . . vioara vîntului* (Al. Philippide, *Visuri în vuietul vremii*, pag. 245), dar ar fi nejustificată, dacă, de pildă, în *Prin sat trec sănii grele de tăceri* (pag. 64) verbul *a trece* ar fi înlocuit cu verbe incompatibile semantic cu *sănii* sau *tăcere.*

II. **Metaforele implicații** se realizează în absența lingvistică a termenului propriu; Tp nu este, deci, prezent în text, nu este nici subînțeles, nici inclus, ci doar implicat în Tf. Substantivul prin care acesta din urmă se exprimă apare singur sau însoțit de determinări. Determinările acestea aparțin uneori (mai rar) metaforei, alteori sînt doar elemente de sprijin al decodării.

1. Dintre metaforele exprimate prin substantiv neînsoțit de determinări (aproximativ 70 la număr), cu cea mai mare insistență apar *semn* și *ceas*

(passim): *Invoc cu semne uitare și leac* (pag. 134), *Și ceasul e-aici, înflorește și nu mai apune* (pag. 233) etc.

Ca și în alte cazuri, lipsa articulării favorizează apariția sensului metaforic: *Apă bate-ntr-un țărm* (pag. 85), *mă-ncearcă boală ca un cîntec* (pag. 141) fiindcă substantivul nearticulat, puțin individualizat, este expus în mai mare măsură adiționării unei semnificații figurate.

Cîteodată, Blaga repetă substantivul metaforă, însoțindu-l cu determinări: *Ci poarta e într-adevăr aici? Poarta sură / căreia n-aș vrea pe nume să-i spun?* (pag. 217). Apar, de asemenea, metafore exprimate prin substantiv provenit din adjectiv articulat: *Și-aude, subt naltele / unele, altele / erele, sferele* (pag. 250), *Spaima de marele* (pag. 153) etc.

Fenomenul grefării este prezent: *Jinduiesc la cîte-un astru / răsărit ca o ispită / peste-amurgul meu de-o clipă, / peste basmul în risipă* (pag. 343) etc.

Inducția metaforică, prin care se realizează un acord semantico-stilistic între substantivul metaforă și verbul propoziției apare, de asemenea, frecvent; de cele mai multe ori, verbul indus este chiar predicatul propoziției în care metafora este subiect. Există însă împrejurări (ca cele de mai jos) cînd acordul se face între verb și complementul său (exprimat prin substantivul metaforă). În aceste cazuri, verbul se asociază cu complementul împotriva subiectului: *Doi sîntem gata să gustăm / cu miere-amestecat veninul* (369); metafora *veninul* grefează metafora *miere* și aduce în aceeași zonă semantică verbul propoziției, față de care, acum, *veninul amestecat cu miere* nu mai e figurat, ci propriu. La fel, în: *Amintirile de aur- / numai ele ard sub scrum* (pag. 260), unde metafora *scrum* captează verbul metaforizîndu-l *(ard)*.

2. substantiv + atribut adjectival (numărul acestor metafore este de peste 90). Adjectivul care însoțește substantivul se integrează uneori metaforei: *taina trăită unde s-a dus?* (pag. 130), *S-ar plămădi solarul trup din nou în fiecare zi* (pag. 311), *Semne verzi sub șovăiri solare / ieși soră să vezi pe ogor* (pag. 111), dar mai ales atunci cînd Tf este foarte îndepărtat de Tp implicat: *Și prind în palme ce mă pierde, / mătasea grea și jalea verde* (pag. 364) (= ramurile sălciilor). E adevărat că poetul însuși înaintează treptat în zonele metaforice, neajungînd dintr-odată la *jalea verde*, ci doar după ce a trecut prin metafora mult mai limpede *mătasea grea*.

De cele mai multe ori, însă, atributul rămîne în afara metaforei, sprijinind regresiunea spre propriu: *Sumbre vîltori* (pag. 268), *In întunericul meu locuiești* (pag. 265), *curți albastre se-aleg deasupra în senin* (pag. 392) etc.

Atributele exprimate prin adjectiv pronominal nehotărît nu dau, cum e și firesc, nici un sprijin decodării: *Mut tălmăcești toate semnele* (pag. 180), *că sosesc atîția trași-împinși / din patru vînturi cu nechez de soartă* (pag. 171). E drept că orice determinare se dovedește neputincioasă atunci cînd metafora este expresia unei realități pentru care nu există un termen propriu, a unei realități căreia cuvintele nu i se pot suprapune ci doar îi pot da tîrcoale, încercînd la nesfîrșit s-o absoarbă; este cazul metaforelor de obsesie *semn, ceas, cenușă, scrum* etc. Cea mai mare parte a celorlalte este însă „recuperabilă".

Grefele metaforice și inducțiile apar abundent, uneori asociindu-se; iată un exemplu în care comparația declanșează o reacție în lanț a grefelor și a fenomenelor de inducție: *(Sînt ca o moară lîngă rîu, / la poalele grindului/)*.

Roţile mele bat / în undele timpului. / Sufletul meu se va trezi cîndva, / cînd pietrele mele / n-or mai umbla (pag. 408). Metafora *Roţile* induce nn sens metaforic predicatului *(bat)* şi grefează *undele timpului;* la fel, *pietrele* se pune de acord cu predicatul *n-or umbla.*

3. Metaforele exprimate prin substantiv însoţit de atribut genitival sînt aproximativ 80 la număr. S-a susţinut că metaforele de acest tip sînt coalescente; *Lamura duhului* (pag. 133), de pildă, ar fi acelaşi lucru cu *Duhul, lamură.* Este adevărat că unele metafore de acest fel se apropie mult de cele coalescente: *mohorul mîhnirilor* (pag. 397), *pînzele ploilor* (pag. 397), *pajiştea cerului* (pag. 98). Majoritatea, însă, se sustrage unei atari apropieri: *buzele humei* (150), *Cenuşa îngerilor arşi în ceruri* (pag. 164) etc. Cum însă, în toate împrejurările, între substantiv şi atributul său există un raport de apartenenţă şi nu de identitate, credem că este întemeiată încadrarea acestor metafore la implicaţii, mai ales că uneori şi atributul se încorporează metaforei: *imperiul negurii* (pag. 196), *Toate drumurile duc / către joia focului, / spre amiaza locului* (403) etc.

Atrage atenţia o metaforă exprimată printr-o falsă comparaţie: *Este-n mireasmă ca o profeţie / a soarelui* (pag. 244), precum şi numărul relativ mare de grefe şi inducţii: *Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară / albinele morţii...* (pag. 140), „alterarea" metaforică a textului porneşte de la *albinele morţii* care induce pe *zboară* şi prilejuieşte grefa *somnul cristalelor.* În: *Pe cumpăna lumii / o zi se înclină* (pag. 150) şi *Duhul răului tot vine... / Să pască / iarba morţilor de bine* (pag. 144), întîlnim două verbe induse de metaforele substantivale: *se înclină* şi *să pască.*

4. Doar 15 sînt metaforele exprimate prin substantiv însoţit de atribut în dativ; acesta din urmă este întotdeauna un pronume: *Pe dealuri zorile îşi deschideau pleoapele* (pag. 52), *Sîngele îşi ştie visul* (295) etc. Şi în acest caz întîlnim, cum e şi firesc, un număr apreciabil de grefe şi inducţii care uneori se împletesc: *Cu fluier părelnic de vînt / cînţi celor ce somnul şi-l beau / din macii negri de sub pămînt* (pag. 109); metafora *somnul* grefează *macii negri de sub pămînt* care induce verbul *(beau); fluier părelnic de vînt* se grefează mai lateral, mai puţin necesar, pe *somnul.*

5. metaforele exprimate prin substantiv secondat de atribut prepoziţional sînt peste 50 la număr. Ca şi în cazul celorlalte determinări, şi atributele prepoziţionale pot face uneori parte integrantă din metaforă, alcătuind împreună cu substantivul un fel de locuţiune substantivală metaforică: *Un uliu tîlcuieşte rotire de soartă* (pag. 124), *Cînd trec punţile de somn* (pag. 334), *Din păduri de somn* (pag. 115) etc.

În cele mai multe cazuri, atributul este principalul element al refacerii semnificaţiei proprii: *la zeul din zare* (257), *Pe coastă-n vreji de nouri / creşte luna* (pag. 47), *prăpastia din tine* (pag. 18) etc. Rareori atributul este un ornament inactiv: *Sus cocorii desfăşoară / Ieroglife din Eghipet* (pag. 391), *Un vînt de seară / aprins sărută cerul la apus / şi-i scoate ruji de sînge pe obraji* (pag. 8) etc.

Iată acum şi cîteva grefe: *Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud* (pag. 135), *coboară-n fericiri de stuh / puteri de aripi din văzduh* (pag. 231) etc., şi cîteva interesante inducţii: *Ca suveica rîndunica /*

țese pînzele de vară (pag. 235) (inducție sprijinită și de comparație), *flăcări de-adorare / îmi ard în ochi* (pag. 41), *Cînd trec punțile de somn* (pag. 334) etc.

6. menționăm și trei cazuri de metaforă implicație exprimată prin substantiv însoțit de atribut adverbial: *. . .după / arderea de-atunci* (pag. 259), *înțelepciunea de dincolo* (pag. 99), *steaua de subt călcîie* (pag. 126) etc.

7. determinările complexe însoțesc substantivul metaforă într-un număr de 50 de cazuri. E greu să se spună întotdeauna care dintre atribute are rolul de căpetenie în decodare; cîteodată, atributul adjectival pare (sau este chiar) sprijinul cel mai prețios: *Tînjesc pe streșinile catedralei / medievale duhuri de pădure* (pag. 164), deși, cum se înțelege ușor, mult mai însemnate sînt atributele adjectivale (fiindcă indică apartenența): *bălaiul surîs al comorii* (pag. 268), *Din clima fierbinte / a basmului* (pag. 205), *Din streașina curat-a veșniciei* (pag. 16) și cele prepoziționale: *Prin sat trec sănii grele de tăceri* (pag. 64), *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (pag. 3). Determinările exprimate prin adjective posesive și prin pronume în dativ sînt inactive în procesul redobîndirii semnificației nefigurate: *Aștept cu floarea mea de foc în mîini* (pag. 204), *moartea își pune sărutul galben* (pag. 128) etc. Una din determinările metaforei substantivale poate fi și o propoziție atributivă, fie singură: *de-o apă peste care nu se trece* (pag. 381), fie împreună cu un atribut: *cea margine crudă care te curmă* (pag. 191).

Grefele apar frecvent: *În fabula verde și caldă-a naturii / tu crengi ai iubito, nu brațe / și muguri îmbii, cu mlădițele prinzi* (pag. 296), ca și inducțiile: *Din streașina curat-a veșniciei / cad clipele ca picurii de ploaie* (pag. 16) (să se observe că tot edificiul metaforei se sprijină pe comparație), *Din caier încîlcit de nouri / toarce vîntul / fire lungi de ploaie* (pag. 22). În încheiere, vom cita și un caz în care inducerea verbului nu se produce: *Din muguri / amari înfloresc potire grele de nectar* (pag. 8); *potire* este metaforă pentru *flori;* predicatul *înfloresc* se acordă semantic cu *flori;* rămînînd fidel termenului propriu implicat, el se opune termenului figurat, izolîndu-l în text. Astfel de situații sînt totuși rare. De cele mai multe ori, termenul metaforic are o asemenea vigoare, încît își asociază imediat verbul (și nu numai atunci cînd îi este subiect). Chiar dacă excludem grefele, vom observa că aproape întotdeauna (prin determinări, prin sinonimie) Tf este mai amplu decît cel propriu. Lumea metaforică își dovedește astfel vitalitatea, ocupînd, de multe ori, cea mai mare parte a textului și oprindu-se adesea la capătul celui din urmă cuvînt al poeziei.

III. **Structuri metaforice complexe.** Nu întotdeauna putem încadra cu precizie o metaforă în clasele numite mai înainte: metafore coalescente și metafore implicații. Uneori, raportul dintre Tp și Tf este greu de sesizat, alteori se leagă coalescent două metafore implicații. Asemenea situații speciale tratăm în paragraful de față.

Mai întîi, cîteva metafore coalescente, de un tip deosebit, la realizarea cărora, aparent, Tp și Tf nu au nimic comun: *Îl aud fecioarele / ce umblă cu frumuseți desculțe / peste lucruri* (pag. 90); o observare atentă a textului ne face să sesizăm Tp *(fecioarele)* și Tf *(frumuseți)* între care se stabilește un raport metonimic. La fel, *Doar sus o stea / de cerul ei c-o lacrimă de aur se desparte* (pag. 93); deși mai labil, raportul metaforic se stabilește între *stea* și *lacrimă (de aur).* Ceva asemănător se petrece în *Sus stelele cele mai treze /*

aprind cărbuni de diochi (pag. 149) (Tp = *stelele*, Tf = *cărbuni de diochi*), *Cu gingurit de aur îmi venea cîte-un boboc* (pag. 57) (Tp = *boboc*, Tf = *gingurit de aur*) etc.

Lanțul metaforic se complică în acest exemplu, unde metafora coalescentă *oglindă* (pentru *fîntînă*) este reluată apozitiv prin *ochi de lume: Cînd mă privesc într-o fîntînă / știu că-n adîncuri foste mume / îmi țin oglindă, ochi de lume* (pag. 372). Dar cele mai interesante coalescente difuze se află în poezia *Strofe de-a lungul anilor* (pag. 273); în șase din cele opt strofe ale sale, Tf apare, dar Tp este exprimat neclar, fiind țesut în versurile care precedă Tf și, uneori, constituindu-se doar ca o reprezentare a noastră, o rezultantă a sugestiilor textului. De pildă, în strofa: *Cînd prin oraș calci lin pe străzi / Sămînța ulmilor, / și-n mers / în adevăruri limpezi crezi — / mai e nevoie de vreun vers?* (pag. 273); Tp este *vers;* Tf este imaginea iubitei sale încrezătoare, care se plimbă într-un decor de abundență autumnală; apariția ei face inutil orice vers; imaginea ei este *vers.*

În strofa a doua, Tp este sesizat mai ușor: *Cînd mușchiul de pădure mult / ne-alină-n vară verde dor / și glasul picurat ți-ascult / -mai e nevoie de-un izvor?* Tf = *izvor;* Tp = *glasul (picurat).* Imaginea iubitei ca Tp revine în strofa a treia: *Cînd în bătaia vîntului / mlădie umbli pe colnic / pe-ntinderea pămîntului / mai e nevoie de vreun spic?;* Tf = *spic;* Tp se deduce din forma verbală *umbli* și din *mlădie.*

Tp se tulbură cu totul, reducîndu-se la o stare greu de definit (mulțumirea adîncă și amară), în strofa a patra: *Cînd între lipsă și prisos / ne bucurăm de cîte sînt / și cîntă pe sub glii un os / mai e nevoie de cuvînt?* Termenului figurat *(cuvînt)* îi corespunde, ca element de referință, o stare complexă, pe care doar intuiția o poate sesiza; este indefinibilă, dar intuită, la fel cu semnificațiile adînci ale cuvintelor.

În strofa următoare (a cincea), avem a face cu o coalescență între metafora implicație *lut (= trup)* și metafora *statui: Cînd îți ghicesc arzîndul lut / cum altul de Tanagra nu-i, / din miazănoapte pînă-n sud / mai e nevoie de statui?* În ultima strofă a poeziei, Tf *(mormînt)* se leagă coalescent cu *gîndul (tău): De-ar fi să dăinuiesc nespus / în gîndul tău, pămînt ce sînt, / din răsărituri la apus / mai e nevoie de-un mormînt?.*

Uneori, într-o serie metaforică predicativă se înscrie o metaforă apozitivă, care, legîndu-se metonimic cu Tf, nu devine metaforă a Tp decît prin circuitul: Tp — metaforă predicativă — metaforă metonimică: *Viori sînt femeile, / tremur în palme răsfrînt... / Lemn moale, lemn sfînt! / Viori sînt femeile, / vibrație fără cuvînt, / viori aprinse subt arc* (pag. 285).

Întîlnim împrejurări cînd nu putem să ne fixăm asupra termenului propriu, elementele aflate în relație fiind toate metafore implicații obscure, legate coalescent: *și-un lucru mai scump și mai rar / grămadă de boabe de chihlimbar, / lacrimi pe cari o pădure le-a plîns* (pag. 355).

Metafora se realizează, în unele cazuri, prin intermediul unei comparații exprimate; astfel, Tp *Polenul* este reluat metaforic prin *focul* și prin *caldul, cutremurul*, după ce, în prealabil, poetul dăduse pe față mecanismul realizării metaforei, prin comparația *ca un jar* (pag. 170). Este unul din cazurile care fac evidentă aderența metaforei la comparație, puterea metaforei de a iden-

tifica, în final, elemente disjuncte. Unul din aceste elemente disjuncte poate fi chiar o propoziție: *Aceasta-i tristețea cea mare a spicelor / că nu sînt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună* (pag. 257). Termenul de referință este metafora substantivală personificatoare *tristețea;* strict gramatical, numele său predicativ este *aceasta;* este evident, însă, că, de fapt, metafora sa predicativă este alcătuită din propozițiile: *că nu sînt tăiate de lună* și *(că) li s-a menit să apună.* La fel, considerente sintactice nu trebuie să ne împiedice să vedem care sînt metaforele într-un exemplu ca cel care urmează: *Suflete, prund de păcate, / ești nimic și ești de toate: / aer, păsări călătoare, / fum și vatră, vremi trecute / și pămînturi viitoare* (pag. 356); Structura este următoarea: Tp, Metaforă coalescentă apozitivă, Metafore coalescente predicative (șase la număr).

În majoritatea cazurilor, deci, structura unei încrengături de metafore poate fi sesizată; obscure rămîn însă, întotdeauna, atunci cînd avem a face cu metafore implicații infinite, dimensiunile în adîncime ale curentului subteran ce le unește.

Grefe metaforice. Fenomenul grefelor este bine reprezentat în structurile metaforice complexe. Iată cîteva dintre cele mai interesante (pentru o mai limpede urmărire, vom detașa grefa prin — —): *Nehotărît între două hotare / -cu vine trimise subt șapte ogoare —, / în văzduhuri zmeu, / doarme alesul, copacul meu* (pag. 169); metaforele se dispun astfel: *vine* (grefă) — *zmeu* (metaforă predicativă suplimentară) — *alesul* (metaforă apozitivă) — *copacul* (Tp). Mai clar se detașează grefa în următorul exemplu: *cu — ciocuri înfipte-n ogor — / Sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri: / mari paseri negre...* (pag 84); metafora *ciocuri* se grefează pe raportul metaforic *pluguri: paseri.* Iată și această suită de grefe, împlîntate în structura unui raport coalescent: *Poveri purtăm pe drumuri / În pașii noștri: soartea / — Pe prund de suflet —: moartea / — Sub zeaua noastră —: oasele / În inimă: frumoasele* (pag. 402); metaforei *poveri* îi corespund patru termeni de referință, dintre care primii trei sînt proprii, iar ultimul o metaforă implicație.

Cea mai interesantă eflorescență, declanșare catenică de grefe, o întîlnim în poezia *Mi-aștept amurgul* (pag. 15), inserate în structura unei exprimări metaforice ample: *În bolta înstelată-mi scald privirea / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului. / Dar nu le văd, / am prea mult soare-n mine... / Aștept să îmi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă, / mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele...* Metaforele *stele* și *căi lactee* (limpezite și cu sprijinul analogiei din primul vers) se leagă coalescent cu *minunile-ntunericului.* De aici se va declanșa lanțul de metafore grefate *soare, ziua, zarea, amurgul, noaptea, durerea, stelele.* Se remarcă și inducțiile *ziua — să apună, stelele — să răsară,* precum și locuțiunea verbală metaforică *să-și închidă pleoapa.*

Reținem și textul următor, caracterizat, de asemenea, prin inducție și grefe: *Prinse veste de viața / ce se-ncinge, rug, în umbra, / unde ne-am întins, tu basmul, / eu ardorile și țundra* (pag. 234); Tp este *viața,* reluat metaforic prin metafora *rug* care induce sens metaforic verbului predicat; deci, prin acord semantic cu *rug,* predicatul devine *se-ncinge.* Dintr-un punct de vedere

metaforic, *rug* este subiectul lui *se-ncinge*. Citatul mai cuprinde două grefe: *basmul* și *ardorile*.

IV. **Analiza semantică a metaforei.** Intenția noastră este ca, prin studierea alcătuirii lingvistice a metaforelor, să ajungem la cunoașterea felului în care îi apare lumea unui poet sau altuia. Dacă ne este îngăduit să apelăm la o formulă matematică, accesibilă oricui, de altfel, vom afirma că soluția ecuației Tp = x ne va da cheia peisajului interior al poetului. De aceea urmărim cu consecvență rezolvările date de Lucian Blaga acestei ecuații, mai cu seamă atunci cînd Tp este un element de maximă importanță pentru definirea unei viziuni (timp, spațiu, existență, materie, cer, mare etc.)

O primă observație este aceea că Blaga confundă (evident, la nivelul intuiției poetice, nu și rațional sau senzorial empiric) mitul cu realitatea. Poetul șovăie între iluzia realității și certitudinea ei: *O, lumea dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin veșmînt* (pag. 255), *Chiar amăgire dacă ești* (pag. 283), *Totul nu poate să fie amăgire* (pag. 242). Viața ca și natura sînt numite pe rînd *basm, poveste, fabulă: În toamnă pe-aici se stingea aurie povestea* (pag. 167), *În holda de grîu ce se coace în vară / subt basmul arborescent* (pag. 233), *Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste* (pag. 268), *Că-n drumuri la capăt te-așteaptă / nu moartea ci altă poveste* (pag. 268), *În fabula verde și caldă-a naturii* (pag. 296). Moartea este *marea poveste* (pag. 102), întîmplările vieții sînt *legende* (pag. 279), trecerea omului prin lume e o *aventură* (pag. 255, 112, 106).

Paralelă cu amestecul realitate-poveste este confuzia timp-spațiu, atestată, în primul rînd, de metafora implicație *ceas*, infinită ca substanță. Metafora *ceas* apare extrem de frecvent, avînd de cele mai multe ori o semnificație ambiguă și sprijinindu-se, în măsură variabilă, pe cele două sensuri amintite: „spațiu", „timp": *Ca să coloreze ceasul / fluturi-alții sunt la rînd* (pag. 409), *Cetini negre sună-n față, / ceasul sîngeră prin ceață* (pag. 223), *Prin ceasul verde-al pădurii / otrăvuri uitate adie* (pag. 137), *Pajuri rotesc-minutare în veșnicul ceas* (pag. 157), *Văd al ceasului străfund. / Aer curge. Sîntem prund* (pag. 238).

Uneori, *timpul capătă* anumite determinări care îl materializează: *Cu alesături de aur / timpul curge prin albastru* (pag. 343). Este posibil ca lui Blaga timpul să-i fi apărut ca spațiu în veșnică trecere, secondată de eterna jale a conștiinței: *Se cheamă Jales rîul, rîul timp* (381).

Heraclitean se dovedește a fi poetul și prin puternicul său instinct piric; *vîntul* este *foc călător* (pag. 286), existența este *jar, ardere, flacără* (passim). Sensibilitatea sa va fi izbită însă de jertfele arderii, care, eternă fiind, se sprijină pe o distrugere eternă; metaforele *cenușă, scrum* apar astfel cu o mare frecvență: *cenușa îngerilor arși în ceruri* (pag. 164) *cu cenușă, scrum de stea* (pag. 152), *Parcă-și duc în rotire / viitoarea cenușă* (pag. 129), *în zori de zi aș vrea să fim și noi / cenușă* (pag. 11), *vino sfîrșit, așterne cenușă pe lucruri* (pag. 85), *vinul nebun al vieții / s-a scurs în scrum* (pag. 102), *Ies vîrstele și-mi pun pe cap / aureolă de cenușă* (pag. 116) etc.

Două sînt direcțiile în care se angajează elanul său poetic: pe de o parte, un optimism naturist, asemănător panteismului antic tîrziu (livada are *gene de stufuri* (pag. 47), *buzele roșii ale amurgului* (pag. 48) etc.), pe de alta, o viziune medievală, funerară și religioasă: *Mamă, tu ai fost odat mormîntul meu* (pag. 153), *Popi negri vestind sub pămînturi soarele / cu fluiere greierii*

umblă (pag. 111), *Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi* (pag. 109) etc. Lucian Blaga ni se relevă, astfel ca poetul unei ordini distruse. Ce anume a subminat organizarea antropomorfică a universului? — *taina*, metaforă căreia îi corespunde un mare număr de termeni proprii: *viața* este *taina trăită* (pag. 130), *cireșele* sînt *taine coapte* (pag. 175), *oceanul* este *taina cu pinteni de-argint* (pag. 185), *Durerile se cer / spre taina joasă a țărînii* (pag. 89). Şi totuşi, pentru Blaga, *soarele* (nu *nimicul*, *marele*), este *inima* lumii (pag. 410). Tot *inimi* veşnice în spațiu sînt şi *stelele* (pag. 198). Atîta doar că în jurul lor se întinde *noaptea*, care le cuprinde şi căreia Blaga îi dă şi sensul de „moarte" (pag. 319). Viziunea sa este cea a unui umanist surprins de întunericul evului mediu.

Între corectitudine și greșeală — sau despre „cultivarea" limbii române standard actuale[1]

Al. NICULESCU

1. Lectura atentă a lucrării Valeriei GUȚU ROMALO, *Corectitudine și greșeală* — și într-un fel, chiar subtitlul *Limba română de azi* — dă cititorului avizat convingerea că, în lingvistica românească actuală, interesul pentru ceea ce azi se numește 'cultivarea limbii' se manifestă, biruitor, în forma imprimată, dintru început, acestor cercetări de către acad. prof. Iorgu Iordan. Într-adevăr, fundamentala *Limba română actuală, O gramatică a 'greșelilor'* (Iași, 1943) rămîne, prin concepție și prin metodă, un mod propriu de a judeca fenomenele limbii române contemporane. Autorul, pornind de la urmașii direcți ai lui Ferdinand de Saussure, adică de la Ch. Bally și A. Sèchehaye, la care adaugă ideile lui Henri Frei, dar descins și din școala germană de romanistică a lui Hugo Schuchardt (anti-Meyer-Lübke), introduce în lingvistica noastră ideea mobilității în sincronie a limbii, cu toate implicațiile sociologice, psihologice și culturale ale acestei concepții: „actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată, vie ... și ne ușurează astfel înțelegerea faptelor similare din epocile anterioare, care, în fond, nu au putut avea alte cauze reale decît cele de astăzi" (*Limba română actuală*, 12—13). În același timp, explicînd fenomenele actuale ale limbii în perspectiva evoluției sistemului ei, operează, pentru prima oară în lingvistica românească cu conceptul de 'tendință', rezultat din opoziția dintre 'normă' și 'abateri'.

2. Altor perspective teoretice și orientări de metodă răspund, în schimb, contribuțiile acad. prof. Al. Graur. Intrat în cîmpul acestor cercetări de limbă actuală ceva mai tîrziu și din unghiul de vedere al unui indo-europenist specializat în lingvistica generală, acad. prof. Al. Graur semnalează inovațiile limbii române în perspectiva istoriei ei, fără preocupări normative privitoare la dialectica 'abaterilor' și a 'corectitudinii'. Reunindu-și observațiile sale despre limba română actuală în *Tendințele actuale ale limbii române* (București, 1968), autorul prezintă, teoretic și practic, concepțiile sale: studierea

[1] Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală*, București, Editura Științifică, 1972, 286 p.,

stării actuale a limbii este subordonată diacroniei în aceeași măsură în care între latină și română continuitatea este lineară („tendințele manifestate în latină au rămas în bună parte vii pînă în zilele noastre", p. 19). În această lumină, norma este un concept diacronic operant: ea are valabilitate numai dacă „merge pe linia dezvoltării limbii", adică numai dacă se subordonează 'legii' prin care se manifestă 'tendințele' limbii. Preocuparea de a distinge variante dialectale teritoriale sau cultural sociale în limba standard, precum și întreaga perspectivă metodologică în care examinează fenomenele limbii standard actuale acad. prof. Iorgu Iordan, își pierd pertinența în teoriile acad. prof. Al. Graur: acesta din urmă urmărește faptele în liniile lor mari de evoluție, recoltîndu-le, fără deosebire, din zone dialectale sau social-culturale diferite, nu pentru a le combate sau a urmări dinamica predominării unei forme asupra alteia, ci pentru a dovedi cum, prin ele, se realizează, în fond, tendințe generale ale sistemului limbii.

În realitate, între modul de a considera limba actuală al acad. prof. Iorgu Iordan și acela al acad. prof. Al. Graur este diferența care există între atitudinea unui observator atent al limbii standard care își pune probleme socioculturale de selecție și de integrare a inovațiilor — adică de violare / nonviolare a unui set parțial de reguli instituționalizate numite 'normă' — și atitudinea unui cercetător interesat să explice funcționarea sincronică și diacronică a întregului mecanism al limbii. Aceste deosebiri de concepții și de metodă reies cu claritate din recenzia făcută de acad. prof. Iorgu Iordan (1971, p. 309) la *Tendințele actuale ale limbii române* a acad. prof. Al. Graur.

3. Aceasta a fost și calea pe care s-au dezvoltat, în special după 1953, acțiunile de 'cultivare' a limbii, promovate în revista *Limba română* și prin alte canale de mass-media (emisiuni radiofonice, rubrici la televiziune, reviste literare periodice și presa zilnică). Dacă unii dintre cei ce intervin în această vastă campanie își propun să explice funcționarea regulilor limbii române (un fel de 'popularizare' a lingvisticii), alții, în schimb, și în primul rînd acad. prof. Iorgu Iordan, își restrîng observațiile la structurile limbii standard (scrise), aplicînd rigoarea responsabilității față de regulile devenite 'normă'.

4. Între aceste două concepții despre limba română actuală, ca un ansamblu general de reguli de funcționare sincronic-diacronică sau ca un ansamblu de reguli destinate exclusiv uzului standard, se situează lucrarea Valeriei Guțu Romalo: pornind, cel puțin teoretic, de la „transformarea neîntreruptă a limbii" și a „complexității fenomenului lingvistic", autoarea examinează raportul dintre 'regulă inerentă sistemului' și 'normă'. Norma implică acțiuni restrictive și rigoare: în raport cu norma se constituie noțiunea de 'abatere' sau de 'greșeală'.

Dar ce este 'norma'? O restricție a uzului. Autoarea arată, pe bună dreptate, că limba literară „transformă în abatere" utilizarea unor forme stabilite și impuse după criterii socio-culturale. Limba literară operează ierarhizări de tipul standard / non-standard sau de tipul corect/incorect. Trebuie însă admis faptul că un concept ca acela de 'normă' poate fi interpretat mai larg: este suficient a ne referi la opoziția sistem/normă stabilită de E. Coseriu (1952—1967) pentru ca să înțelegem că norma delimitează, în fond, segmentul de variații admise de sistem, adică 'de unde' și 'pînă unde' avem

'dreptul' să 'greșim'. Există deci o 'normă a gramaticalității' și o 'normă a corectitudinii'.

5. Dar cînd vorbim de 'norma' literară românească nu putem să nu ținem seamă de caracterul ei p e r m i s i v, l a x, asupra căruia a atras atenția, pentru prima oară, Alf Lombard (1956), cînd a definit româna ca limbă romanică cel mai puțin fixată. Pe bună dreptate observă Valeria Guțu Romalo (p. 25) că, în evoluția limbii române, un rol important pare a fi avut raporturile limbii literare cu limba populară: acestea s-au manifestat, cu intensitate, în mai multe etape ale istoriei ei, mai întîi în sec. XVII, apoi în sec. XIX (începînd de prin 1840—1850) și, în sfîrșit, astăzi, în perioada posterioară celui de-al doilea război mondial. Acest contact continuu, mai ales în ultimele două secole, a dat limbii române standard scrise o permeabilitate superioară altor limbi romanice — ceea ce constituie un avantaj, dar și un pericol pentru limba noastră. Dacă avantajul constă în pluralitatea stilistică și în rapiditatea evoluției limbii, pericolul este însă mult mai mare: reguli ale limbii vorbite invadează în permanență limba standard scrisă. O normă lipsită de rigiditate este, din păcate, și o normă lipsită de apărare. .

6. Cartea Valeriei Guțu Romalo confirmă cu prisosință adevărul acestor aserțiuni. Pe lîngă fenomenele semnalate, la timpul lor, de acad. prof. Iorgu Iordan (greșeli de acord de tipul *probleme largi dezbătute*, *cazul burgheziei satirizată de Caragiale*, *voi înșivă ați afirmat* etc., greșeli de regim verbal (obiect direct non-prepozițional: *a primit cei dintîi oaspeți;* complement direct în dativ: *se încadrează colectivului*), paradigme nominale (declinare, acord), paradigme verbale (forme non-sufixate), limba română actuală este larg deschisă regulilor construcțiilor de limbă vorbită. Așa cum arătam și în altă parte (Iordan—Guțu Romalo—Niculescu, 1967, p. 15—16), o serie de fapte care aparțineau pînă acum vorbirii au pătruns în limba literară și au devenit normă de uz standard: *dînsul* (cu flexiunea *dînsei*, *dînsului*, *dînșilor*) este definitiv încorporat ca pronume reverențial. Construcțiile *l-am visat pe tata*, *i-am dat prietenului meu o carte* sînt aproape generale.

7. Informațiile pe care le furnizează cartea Valeriei Guțu Romalo merg și mai departe. Autoarea semnalează (p. 47) frecvența construcțiilor nominale cu demonstrativul postpus neacordat: *oamenilor aceștia*, *rîndurilor acestea*, *proiectului acesta* care sînt, azi, aproape integrate în scrisul și în vorbirea standard; aceeași observație pentru utilizarea adverbului *doar*, în loc de *numai* (semnalat prima oară de Iorgu Iordan, construcția adverbului *mai* în grupul verbal (*mai se păstrează* în loc de *se mai păstrează*, p. 119), demonstrativul fem. sg. *asta* (*pentru asta* etc., p. 102—103), unificarea paradigmei lui *care* (construcții non-prepoziționale de tipul *garsoniera care o au*, p. 59), conjuncția *ca să* subiectivă-completivă (*trebuie ca să fie stîrpite*, p. 75); se adaugă și paradigmele verbale non-sufixate (de tipul *concură*, *diminuie*, *copie*, *perimă*, *manifestă* sau *stăruie*, *biruie*, *se străduie*).

Cît de puternică trebuie să fie opoziția împotriva unor asemenea forme? Aceasta este, credem, problema principală a celui care examinează limba română actuală: dificultatea de a decide corectitudinea uneia dintre variante, atunci cînd uzul permite și răspîndește forme și construcții admise de către normele sistemului. A lua, aici, atitudinea sever riguroasă a apărătorului nor-

mei unice, corecte, sau pe aceea, prudent înțelegătoare, a lingvistului cunoscător al întregului sistem al limbii? Victoriile uzului comun asupra corectitudinii sînt, trebuie să recunoaștem, destul de numeroase... O comparație, fie și sub formă de divertisment, dacă nu de experiment, între diversele structuri gramaticale condamnate de manualele și descrierile generale normative de gramatică românească începînd de la Tiktin (1893), Iordan (1937), Iordan (1943), Rosetti-Byck (1943), *Gramatica* Academiei (1954, 1963), Iordan (1956), Iordan—Guțu Romalo—Niculescu (1967), pînă la lucrarea Valeriei Guțu Romalo, confirmă aceste înfrîngeri: reguli supuse 'condamnării' au devenit reguli ale normei standard! 'Grămăticii' s-au înșelat... Se pare deci că norma standard românească are capacități de inovare mult mai rapide decît alte limbi romanice.

8. Odată cu construcțiile vorbirii curente pătrund în limba standard și s e m i c u l t i s m e l e. Valeria Guțu Romalo le numește cu delicată îngăduință, dar nu cu dreptate, 'cultisme'. O serie de elemente lexicale și-au făcut intrarea în limba standard numai în virtutea unor considerații socioculturale ale vorbitorilor: neologismul latino-romanic are, în limba română, o conotație stilistic superioară, pe care i-o conferă istoria culturii românești orientată spre Apusul romanic începînd de la sfîrșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX. Sextil Pușcariu (1940, p. 206—207) a fost cel dintîi care a remarcat constituirea în română a vocabularului cult prin prestigiul stilistic al neologismelor latino-romanice.

'Cultismele' au devenit însă, adeseori, în limba română actuală suspect de frecvente: dacă *a efectua* este 'superior stilistic', conotativ ‚mai cult', decît *a face* și *a circula* decît *a merge*, *a servi* (*ce serviți? mai serviți puțină friptură* etc.) a ajuns să înlocuiască pe *a lua*, fiind 'mai ales' (p. 160—161), *multitudine* pe *mulțime* (*multitudinea calităților!* p. 182) *a solicita* pe *a cere*, *a absenta* pe *a lipsi* (*în noua stagiune absentau concertele corale*, p. 180) (de adăugat, aici și *carență* în loc de *lipsă*, mai ales pl. *carențe* = lipsuri!), *a audia* pe *a asculta* (un concert, un recital, un virtuos), *a atesta* pe *a arăta* sau *a dovedi*, *a viziona* pe *a vedea* (un film), *a foileta* (!) pe *a răsfoi* (p. 181). 'Cultisme'? Nicidecum: substituțiile lexicale de acest fel își au originea în emfaza unor vorbitori care suplinesc lipsa culturii prin utilizarea — adeseori greșită — a cîtorva cuvinte culte: o 'fetișizare' a neologismului. Dacă adăugăm la acestea și cazurile, semnalate tot de Valeria Guțu Romalo, în care neologismul este greșit întrebuințat pentru că este confundat paronimic cu altul, precum *a capta* în loc de *a captiva* (*puterea de captație a lui Picasso*, p. 147), *mercenar* în loc de *mercantil* (*totdeauna te-am știut mercenară!* p. 147), *a valorifica* în loc de *a evalua* (p. 148), *imemorial* cu *imemorabil* (p. 148), *total* cu *totalitar* (*receptare totalitară*, p. 146) sau 'creațiile' lexicale de tipul *a gestiona* (magazinerii au gestionat, p. 229), *a atenționa* (i-ați atenționat că unele cantități nu erau necesare, p. 231), *a impulsiona*, *incluzionare* etc. ne dăm seama că *nu* cultura, ci semicultura este inamicul nr. 1 al limbii române standard scrise de astăzi — și împotriva s e m i d o c t i s m e l o r trebuie pornită o campanie puternică prin toate canalele de comunicare cu masele celor care vorbesc și scriu românește.

9. Din păcate, vehemența unui asemenea denunț lipsește în lucrările noastre dedicate momentului actual al limbii române. Nu ar fi fost cîtuși de

puţin lipsită de importanţă o analiză a izvoarelor şi o referire exactă la cei care s-au ocupat, pînă acum, de aceleaşi fenomene: multe cazuri examinate de Valeria Guţu Romalo provin din aceleaşi surse şi au fost examinate şi de alţii. De ce să nu luăm act că anumite publicaţii sînt izvoare de neglijenţă şi de subcultură? De ce să nu spunem deschis că limbajul colocvial, spontan şi direct al şedinţelor precum şi cel familiar se extinde *îngrijorător* în româna standard scrisă, în dauna construcţiilor culte, rezultate din lectură? 'Graba', dorinţa de exprimare 'izbitoare', 'legea minimului efort' ar fi cauzele cele mai însemnate care acţionează în limba noastră actuală (p. 250—252); dar ele nu explică totul. Cum este posibil ca *finalizare* să însemne 'îndeplinirea, ducere la bun sfîrşit' a unei acţiuni fără ca să intre în funcţiune apropierea de *finalitate*, *finalism* cu sensul 'scop'?: termenul este trecut în seria *final* 'sfîrşit', 'termen' şi e echivalat cu *finisa?* Termenul s-a născut, probabil, în tehnică: *finalizarea* (unei lucrări) este echivalentă cu 'încheierea, ducerea la bun sfîrşit' (a unei lucrări din plan) — ceea ce cu terminologia filozofică precedentă avea prea puţin a face. Trăim o perioadă de invazie a terminologiei tehnice de limbă vorbită, preluate de la maiştri şi tehnicieni: este, de bună seamă, rodul activităţii zilnice de producţie, care, astăzi, interesează îndeaproape masele de vorbitori şi de cititori şi se comunică în şedinţe, prin radio-televiziune şi prin presă. Autoarea relevă acest fenomen contemporan (p. 249—250), insistă asupra deformărilor şi formulărilor incorecte care, adeseori, se includ în asemenea transferuri, dar nu remarcă un fapt, după părerea noastră, însemnat: limba standard scrisă actuală nu selectează în mod suficient variaţiile idiolectale şi nu le poate ierarhiza în relaţie cu o normă culturală dată. Aceasta se vede în primul rînd în lexic, aria cea mai fluidă şi mai diversificată a limbii: 'baza lexicală' şi 'extensiunea lexicală' (G. Lakoff, 1970, p. 87) a limbii standard este încă instabilă. Acţiunile 'apărătorilor' limbii literare actuale, a celor care 'cultivă' rigoarea normei apar, deci, întru totul justificate: limba română standard de azi nu funcţionează întotdeauna ca filtru al iregularităţilor şi nici ca cenzură culturală.

10. În aprecierea faptelor de limbă actuală se impune însă o distincţie fundamentală: a deosebi faptele idiolectale în raport cu expansiunea lor socioculturală. Fără îndoială, în materialul prezentat de Valeria Guţu Romalo, ca şi în cel, la vremea lui, examinat de acad. prof. Iorgu Iordan, se găsesc multe fapte de stil, asupra cărora, oricît de atenţi am fi faţă de rigoarea normei, nu este oportun să ne oprim. Totdeauna, stilul va scăpa dincolo de limitele normei prin funcţiunea lui inovatoare, anti-normă. *Dimensiunile*, *coordonatele*, *ecuaţiile* şi *numitorii comuni*, *parametrii* din limbajul criticii literare nu-s un fenomen lingvistic românesc: stilul criticii literare actuale îl impune şi în română precum apare în franceză şi în italiană (pentru italiană, Doina Derer a relevat, într-o sumară analiză a limbajului criticii literare italiene contemporane, termeni ca *rilevamento statistico*, *spazio einsteiniano*, *corporeita euclidee*, *tabelle combinatorie* — ceea ce a făcut pe E. Raimondi, unul dintre cei mai cunoscuţi critici italieni de azi, să vorbească despre *l'industrializzazione della critica letteraria!*). Aceeaşi observaţie se poate face şi asupra termenului *scriitură:* este un calc creat, în română, după fr. *écriture*, în acelaşi fel în care a fost format, în italiană, *scrittura*, în măsura în care critica literară introducea

în metodele ei de lucru principiile și conceptele criticii contemporane franceze a grupului Roland Barthes — Jacques Derrida — Julie Kristeva — Philippe Sollers.

10.1. Ar trebui acordat, în același timp, un loc însemnat influenței limbajului critic al unei mari personalități, cum a fost G. Călinescu, asupra normei limbii române standard: *grațiozitate* (p. 199), *maliției ozitate* sînt, pentru cel familiarizat cu stilul marelui critic dispărut, tipic 'călinescieni'; de altfel, ei corespund it. *graziosità*, *maliziosità* și sînt introduși, ca și alți termeni, din această limbă la care făcea apel, cu predilecție, G. Călinescu. (Iorgu Iordan, *Mélanges Marcel Cohen* 377—378). De aceeași origine par a fi și alte compuse în *-itate: spectaculozitate*, *amicalitate*, *vigurozitate*, *artisticitate: -itate* este un sufix emfatic al criticii românești de azi (ar fi interesant de știut dacă ele aparțin unuia sau mai multor critici). Pe lîngă acestea, bineînțeles, există *-itate* tehnic: *vîscozitate*, *perisabilitate*, *periculozitate*.

10.2. Și despre *-al* s-a mai vorbit: acad. prof. Iorgu Iordan îi atribuie pe bună dreptate o origine engleză, de dată postbelică. Dacă *informal* (p. 206) este preluat, direct, din engleză și dacă asupra lui *educațional* (în loc de *educativ*) modelul englez nu este exclus, așa cum arată autoarea, *cultual*, *repertorial* sînt 'invenții' care dovedesc proliferarea formațiilor nominale în *-al*. Dar fenomenul nu este numai românesc: a fost semnalat în italiană, în care, alături de forme ca *terminal*, au crescut indicii de frecvență ai derivatelor în *-ale* (*terminale*, *referenziale*, *nominale*, *verbale*, *preposizionale*, *distribuzionale* etc.) și în spaniola peninsulară (*educacionál*, Emilio Lorenzo, 1966, p. 33, 73; *empresariál*, *salariál*, Brian Steel, 1968, 4) dar mai ales în spaniola americană (Dolores Bustamente — Piña 1970, p. 875—876: sp. chil. *asistenciál*, *educacionál*, *habitacionál*, *ocupacionál*, *consequenciál*, *zonal* etc.). Ne găsim deci în fața unor fenomene de cultură contemporană, rezultate ale expansiunii limbii engleze, care se manifestă și în română ca și în alte limbi romanice. Să le condamnăm? Nu are rost să ne împotrivim unor fapte de opțiune culturală, care, în fond, aduc în limba noastră, ca și în alte limbi, o extensiune a funcțiilor sufixului *-al*. Și, în definitiv, de ce ar fi mai recomandabil *-iv*, de origine franceză, decît *-al*, de origine engleză? Gramaticile normative trebuie să cedeze în fața orientărilor socio-culturale ale unei epoci. . . Din aceleași motive acceptăm prefixul *mini-* (nu l-am acceptat și pe *micro-*?) (p. 222) oricît de mari ar fi protestele în lumea romanică (pentru română, între alții, Florica Dimitrescu, 1972; pentru spaniolă, H. Haensch, care vorbește de o '*epidemie*' de '*minimania*', 1968, 11, p. 1)!

10.3. Ultimul caz demn de discuție este sufixul pe care Valeria Guțu Romalo îl consideră a fi *-ic* (p. 208—210) și care, în realitate, este atît *-ic* cît și *-atic*: *filmic*, *aleatoric* față de *poematic* (autoarea s-a gîndit la flexiunea greacă?), *ideatic*. Și *-ic* este un sufix frecvent în mai multe limbi romanice: Etiemble (1964, p. 172—173) îl consideră legat de cuvintele tehnice de origine engleză (*static*, *dynamic*, *frimatic*, *lektronic*, *electric*, *rol-lectric* etc.) iar în spaniolă este semnalat sub forma *-ico* 'atono' (*tenístico*, *asfáltico*, Brian Steel, 1968, 4). În română, *-ic* este de asemenea un sufix specializat, științific și tehnic, iar *-(m)átic* are, în plus, avantajul conotativ al 'grecității' (cf. *dogmatic*, *axiomatic*, *cromatic*, *programatic*, *simptomatic*, *pneumatic*, *pragmatic*, *dramatic* etc.)

care dă stilului criticii literare nuanţe vag filozofice. Este semnificativ, în schimb, faptul că, în română, nu s-a desprins încă un sufix *-matic* (din *automatic*, *informatic*) cu conotaţii tehnice moderne, aşa cum în Occident, în franceză şi italiană, apare în denumiri comerciale de felul lui *Eternamatic*, *Instamatic*, *Aquamatic* etc. (cf., pt. franceză Etiemble, *ibid.*). Dar, atunci cînd se va ivi, în curînd, vom asista, neputincioşi, la orientarea unei clase derivative româneşti în direcţia culturii tehnologice contemporane. Ce vor mai putea corecta indicaţiile noastre normative?

11. Asemenea discuţii şi întrebări se pun în legătură cu faptele cărora le consemnează prezenţa sau, dimpotrivă absenţa din limba română standard actuală expunerea Valeriei Guţu Romalo. Calitatea principală a acestei lucrări este arta autoarei de a se menţine, în ciuda titlului care promitea a opune corectitudinea greşelilor, între corectitudine şi greşeală, între semnalare şi comentare a faptelor, fără a recurge la inutile recomandări şi condamnări. De la *Limba română actuală* a acad. prof. Iorgu Iordan şi pînă la acţiunile contemporane de 'cultivare' a limbii înţelegem — din lectura cărţii Valeriei Guţu, o dată mai mult — cît de puţin eficiente sînt intervenţiile normative ale lingviştilor. Mai ales atunci cînd ele se aplică variaţiilor idiolectale ale unuia sau altuia dintre scriitori. Trebuie să recunoaştem că faptele consemnate de acad. prof. Iorgu Iordan în *Limba română actuală* aparţineau, în mare măsură, limbii scriitorilor epocii; este, de aceea, semnificativ că Valeria Guţu Romalo evită, în schimb, cu bună ştiinţă, credem, idiolectele literare: astfel ea dă observaţiilor validitatea unei baze mai largi în raport cu norma standard. Constatînd însă că greşelile de ieri se menţin şi astăzi şi că, mai ales, unele dintre ele devin quasinormale, o umbră de scepticism acoperă asemenea preocupări...

12. În această acţiune nu trebuie însă inclusă o anume atitudine antievolutivă. Nu se poate să nu luăm în considerare faptul că, adeseori, concentraţi asupra structurilor superficiale ale limbii, lingviştii nu au ţinut seama de marile contexte culturale în care se integrează limba standard în fiecare moment al existenţei ei: codurile extralingvistice îşi exercită influenţa asupra structurilor instrumentului principal de vehiculare a informaţiei, limba. Să nu cerem deci limbii române o corectitudine egală cu abstragerea din circuitul culturii contemporane, adică eliminarea unor structuri lexicale şi sintactice corespunzătoare actualului moment al culturii şi civilizaţiei internaţionale. Aceste noi structuri nu mai ţin de jurisdicţia lingvistului: ele sînt în fond o problemă de cultură — şi de aceea, de fapt, depăşesc limitele unei singure limbi. Oricît ar fi de vehemente denunţurile împotriva 'franglezei', 'anglitalienei' sau 'romenglezei' (Mioara Avram, 1972, 299), ele sînt, vai!, glasuri în deşert clamînd. Din partea hispaniştilor, reacţiile sînt mult mai blînde şi mai tolerante (E. Lorenzo, 1968). Influenţa limbii engleze este o realitate irefutabilă implicată în modul modern de comportament socio-cultural, aflat sub guvernarea ştiinţei şi tehnicii ('tehnologiei!') societăţii industriale anglo-americane. Există un 'défi américain' — expresia aparţine, după cum se ştie, cunoscutului publicist francez J. J. Servan-Schreiber — de care trebuie să luăm act în limbile vechii Europe (romanice şi non-romanice), aşa cum există şi în sectorul economic!...

13. Iată de ce credem, la capătul acestor observaţii, că acţiunile de 'cultivare' a limbii române actuale au de rezolvat, în primul rînd, opoziţiile cultură/

non-cultură, corect/incorect. Față de celelalte fapte, prudența înțeleaptă a consemnării lor provizorii este soluția cea mai potrivită. Ea salvează pe lingviști de false profeții dar și de un purism intransigent și inutil tot așa cum salvează acțiunea în sine de 'cultivare' a limbii, cu tot ceea ce aceasta implică: entuziasm și generoasă răspundere a lingviștilor care se dăruiesc instituției colective numite, în termeni de știință, limbă standard spre a-i da prestigiul cultural și stabilitatea de care are nevoie.

Materialul bogat pe care îl pune la dispoziția cercetătorilor lucrarea Valeriei Guțu Romalo confirmă necesitatea acestor acțiuni în momentul actual al limbii române standard tot astfel cum confirmă actualitatea mereu vie a cercetărilor începute acum patru decenii de acad. prof. Iorgu Iordan și continuate de acad. prof. Al. Graur și de alți iluștri cercetători. Dar mai presus de toate, lucrarea Valeriei Guțu Romalo își confirmă dreptul de laudă pentru utilitatea sa incontestabilă în lingvistica și cultura noastră actuală.

BIBLIOGRAFIE

Mioara Avram, *Un tip recent de compuse cu sintaxă aparte în limba română*, în „Studii și cercetări lingvistice", XXIII (1972)3.

Dolores Bustamente-Piña, *Algunos neologismos en el lenguaje administrativo chileno*, în *Actele* celui de al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică, I, București, 1970.

E. Coseriu, *Sistema, norma y habla*, în *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, 1967.

Florica Dimitrescu, *Observații asupra prefixului* mini, în „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română", V (1972).

Etiemble, *Parlez-vous 'franglais'?*, Paris, 1964.

Iorgu Iordan, *Gramatica limbii Române*, București 1937.

Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, Iași, 1943

Iorgu Iordan, *Limba română contemporană* [2], București, 1956.

Iorgu Iordan — Valeria Guțu Romalo — Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967.

Iorgu Iordan, recenzia la Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, în „Limba Română" XX (1971) 3, p. 309—314.

G. Lakoff, *Irregularity in Syntax*, Transatlatic Studies in Linguistics, New-York — Chicago ..., 1970.

Alf Lombard, in Atti del Congresso di Studi Romanzi.

Emilio Lorenzo, *El español de hoy, lengua en ebulición*, Madrid, 1966.

Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940.

A. Rosetti — J. Byck, *Gramatica limbii române* [2], București, 1945.

Brian Steel, *Observaciones sobre el uso periodistico de los afijos adjetivales en los grupos nominales*, în *Español actual*, noviembre 1968, 12.

H. Tiktin, *Gramatica română*[2], Partea I — Partea II, București, 1895.

Observații asupra argoului studențesc

COMAN LUPU

J. Marouzeau (1951, p. 28) definea argoul ca „/une/ langue spéciale pourvue d'un vocabulaire parasite qu'emploient les membres d'un groupe ou d'une catégorie sociale avec la préoccupation de se distinguer de la masse des sujets parlants. Le terme a désigne à l'origine le parler des gens de la mauvaise vie dans les bas-fonds de la société, mais on en a étendu le sens, et l'argot n'est même pas nécessairement une forme de la langue vulgaire; il y a des argots des gens cultivés: artistes, savants, étudiants"...

Argoul studențesc este un ansamblu de cuvinte și expresii specifice unui grup social mai mult sau mai puțin unitar. Ca orice vorbire specială, limbajul studențesc cuprinde în general elemente „ininteligibile pentru cei străini de mediul în care ele au luat naștere și continuă să trăiască" (I. Iordan, 1944, p. 337).

1. Cei mai mulți dintre termenii argotici înregistrați de noi sînt legați îndeosebi de realitățile specifice activității studențești. De obicei se folosesc cuvinte ale limbii comune, care primesc în vorbirea studenților cele mai diferite accepții. Limbajul studențesc se caracterizează printr-o permanentă tendință spre înnoire. Acest „renouvellement" este mai ales de ordin stilistic, fiind provocat în special de intențiile ironic-umoristice ale vorbitorilor.

2. Argoul, în general, creează un număr relativ mic de cuvinte. Din vorbirea studenților am reținut cîteva forme, unele cunoscînd o circulație limitată doar la anumite medii universitare, altele acoperind un teritoriu ceva mai larg.

— *bandist* (derivat din *bandă*, plus sufixul cult *-ist*); (peiorativ) „cel care mănîncă de pe bandă"; (București, Iași).

— *fomist* (*foame*, *-ist*): „gurmand, mîncăcios".

— *haios* (*hai*, *-os*): „ciudat, extravagant"; („Ce haios ești îmbrăcat!").

— *holist* (*hol*, *-ist*): „/student/ care își petrece timpul mai mult în holul facultății decît în sălile de cursuri sau în bibliotecă"; (București).

— *mișlocar* (*mișto*, *-ar*): „șmecher; ironic".

Toate aceste unități lexicale sînt formate prin sufixare, procedeu folosit frecvent pentru a crea noi cuvinte argotice. Este preferat în special sufixul cult*ist*.

Termenii și expresiile argotice sînt, în cele mai multe cazuri, creații spontane umoristice ale unui vorbitor, adoptate apoi de ceilalți din cauza valorii lor expresive. Pierre Guiraud (1958, p. 41) considera în acest sens că „l'expressivité linguistique est évidemment fonction du caractère individuel, comme des intentions de l'humeur et de la situation du sujet parlant"...

Am notat din limbajul studențesc cîteva dintre cele mai evocatoare expresii. Formele de mai jos, creații metaforice de o rară expresivitate, își datoresc originalitatea în primul rînd aspectului ironic-umoristic, urmărit de locutori.

— *a avea o boabă* (*sau mai multe*) /în: **Are două boabe** *pentru la toamnă*/. Se folosește în cazul în care un student a căzut la examene sau și le-a amînat. Și: *a da una* (*sau mai multe boabe*): „a da unul (sau mai multe) goluri" (în limbajul argotic sportiv).

— *a avea înfățișare* /în: „*Mîine are ultima, dar și cea mai grea înfățișare din anul ăsta*"/: „a avea examen".

— *a-i da călcîie* /în: 1. „*X i-a dat din nou călcîie de la seminarul de azi*". 2. „*Y i-a dat călcîie din București*"/: 1. „a pleca de la cursurile universitare"; 2. (prin extensiune) „a pleca".

— *a da clasă cuiva* /în: 1. „*Ieri l-am auzit vorbind pe X: Vă dă clasă la tot anul vostru*"; 2. „*Asta-i studentă frumoasă! Le dă clasă chiar și vedetelor de cinema!*"/: 1. „a fi superior (cuiva) din punct de vedere intelectual"; 2. (prin extensiune) „a fi superior (cuiva) din punct de vedere moral și (sau) fizic".

— *a băga pe nasoale* /în: 1. „*L-a auzit băgînd pe nasoale despre tine*"; 2. „*Astăzi n-a mai băgat pe nasoale la seminar, pentru că citise bibliografia*"/; 1. „a calomnia (pe cineva); 2. „a vorbi despre ceva (sau despre cineva) fără a fi bine informat".

— *a fi pe nasoale* se folosește pentru a califica o situație gravă (de ex. la un examen la care s-a luat o notă mică) sau nesigură (*„E pe nasoale! Nu s-a rezolvat încă nimic"*).

— *a fi pe bune* este o construcție antonimică celei de mai sus (*„E pe bune! Azi a mai luat un decar"*).

— *a pune (cuiva) pistolul pe greabăn*: „a se răzbuna pe cineva", „a umili pe cineva".

— *a-și vopsi un examen* /în: *Singur ți-ai vopsit examenul ăsta! De ce n-ai venit și tu măcar o singură dată la seminar?*"/: „a-și asigura dinainte (ne) reușita la un examen".

— *zimți* /în: „*Nu persoana ta le interesează, ci zimții tăi*"/: „bani".

Afirmația lui A. Dauzet (1956, p. 135) „le vocabulaire des argots se distigue, à première vue, par la multiplicité de synonymes" se verifică și în cazul limbajului studențesc. *A da clasă cuiva* este uneori înlocuită de construcția *„a trimite (pe cineva) după țigări"* /în: „*La comunicarea de astăzi, X a trimis după țigări pe Y*"/: „a se dovedi (cineva — X) superior (altcuiva —Y). În limbajul argotic sportiv, *a trimite după țigări* înseamnă „a dribla un jucător (cu mingea)";

„a ridiculiza"; „a pune pe cineva în stare de inferioritate". Cu aceeași semnificație mai este folosită și expresia *a face harachiri (pe cineva)*: „*Dobrin a făcut harachiri pe toți fundașii*".

BIBLIOGRAFIE

A. Dauzat, *Les Argots*, Paris, 1956.
P. Guiraud, *L'Argot*, Paris, 1958.
I. Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944.
J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1951.

Limbajul criticii literare

(dezbatere, Academia R. S. România, 1972)

Comisia pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române, creată acum cîțiva ani în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, a organizat, la 31 mai a.c., prin subcomisia sa pentru limbajul artistic și al criticii literare, o dezbatere consacrată problemelor pe care le pune limba criticii literare de astăzi.

La această dezbatere, după comunicarea cu caracter introductiv a prof. univ. G. Ivănescu, membru corespondent al Academiei — responsabilul subcomisiei menționate —, au prezentat comunicări acad. Al. Philippide, prof. univ. Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei, conf. univ. Flora Șuteu, Marin Bucur, cercetător științific.

Au luat cuvîntul la discuții: prof. univ. dr. Al. Dima, membru corespondent al Academiei, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. dr. I. C. Chițimia, prof. univ. dr. G. Ivănescu.

Dezbaterea a fost condusă de acad. Al. Graur.

În cele ce urmează publicăm comunicările: Limba română literară și limbajul criticii literare *(G. Ivănescu)*, Despre stilul criticii literare *(Al. Philippide)*, Limbajul criticii *literare (Șerban Cioculescu)*, *precum și opiniile participanților la discuții.*

Limba română literară și limbajul criticii literare

G. IVĂNESCU

Întotdeauna Academiile au considerat drept o misiune a lor aceea de a reglementa limbile literare și, după părerea mea, au avut dreptate să-și asume o asemenea misiune. Ele au putut greși în recomandările date și s-au făcut adesea reprezentantele cele mai tenace ale purismului lingvistic; dar au avut dreptate cînd au afirmat sau au lăsat să se subînțeleagă că dezvoltarea limbilor de cultură trebuie îndrumată pe anumite căi mai raționale, mai cumpănite atunci cînd unii scriitori sau gramatici au îndreptat limba pe căi greșite sau nerecomandabile. Crearea lingvisticii comparativ-istorice, în veacul al XIX-lea, a făcut să se vadă că dezvoltarea limbilor nu depinde decît rar de voința omului, dar afirmațiile acestea sînt valabile numai pentru graiurile populare, singurele pe care lingviștii secolului al XIX-lea le-au studiat cu atenție. Lingviștii din această epocă nu au avut ocazia să examineze procesele de construire a limbilor literare, de dezvoltare și îmbogățire a acestor forme superioare ale limbajului. Astăzi, cînd procesele în discuție sînt bine cunoscute, ne dăm seama de rolul imens pe care l-au avut oamenii de știință, scriitorii și chiar gramaticii în crearea limbilor literare. Nu se poate concepe crearea limbii literare române moderne, fără activitatea membrilor Școlii ardelene, care pentru prima oară au întrebuințat o mulțime de neologisme existente și azi în limbă, fără acțiunea lingvistică a contemporanilor acestei școli ca Văcărești și Conachi, fără acțiunea lingvistică a generațiilor următoare, aceea a lui Gh. Asachi și I. Heliade Rădulescu și aceea de la 1840 a lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, Russo, Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu etc. După aceea, rolul scriitorilor și al oamenilor de știință români în dezvoltarea limbii literare a fost mic, dar aceasta pentru că instrumentul de exprimare și comunicare era creat. Știm că limba literară s-a dezvoltat și sub influența altor categorii sociale, ca aceea a intelectualității române mai puțin cunoscătoare a francezei care a impus, probabil, în limbă, fonetisme ca *bazin*, *viteză*, în loc de *basin*, *vitesse*, și chiar sub influența unei categorii sociale care nu cunoștea deloc limbile străine, cum era aceea a micilor funcționari, care a impus în limbă fonetisme ca *inginer* pentru fr. *ingénieur*, it. *ingegnere*. Dar în genere limba românească literară a fost reglementată după 1880 de persoane competente, în primul rînd de scriitori și de lingviști. Astfel, dacă limba română literară a renunțat după 1880 la o serie de fonetisme curente pînă atunci

ca *a esprima*, *a espune*, cu *s* în loc de *x* în prefixul *ex*, sau *ris*, *sin*, *zimbet* cu *i* în loc de *î* după *r*, *s*, *z* faptul se datorește generației de scriitori afirmate după 1880, în frunte cu I. L. Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și alții, și reglementărilor din acea vreme ale Academiei. O limbă literară este organul de expresie al unei intelectualități stăpînite de tendințe foarte variate de inovație lingvistică. Niciodată, o limbă literară nu poate rămînea în formele care și-au căpătat recunoașterea generală la un moment dat. Dar tocmai din cauza aceasta limba literară ridică mereu noi probleme.

Am pomenit de toate acestea pentru a se înțelege că nici astăzi intelectualitatea românească nu trebuie să se dezintereseze de felul cum scriem și vorbim românește, nu poate să elimine, dintre preocupările epocii noastre, problemele pe care le pune limba noastră literară, scrisă și vorbită. Realitatea este că la noi, ca și în alte țări, se scrie și se vorbește bine, chiar cu măiestrie. Realitatea este că scriitorii, oamenii de știință, criticii literari, oamenii politici, funcționarii etc. creează opere științifice, artistice sau proiecte politice și organizatorice de mare valoare, scrise într-o limbă adesea strălucitoare, care continuă tradițiile stilistice cele mai înalte, cele mai valoroase, ale scrisului românesc. Dar, cu toate acestea, există în scrisul românesc și manifestări criticabile sub raportul limbii; și ele se constată într-o măsură care depășește cu mult manifestările criticabile din epocile anterioare. Cei cărora le revine sarcina de a se ocupa de limba noastră de astăzi cred că trebuie să se opună unor asemenea inovații lingvistice. Nu este vorba de a îndruma limba românească spre un purism îngust, cum am avut cîteodată în cultura noastră, este vorba de a propune o autentică restrîngere, o limitare a formelor de expresie ale limbii noastre literare. Este vorba de a da limbii noastre perfecțiunea, de a o face să aibă forme cît mai adecvate sensului, de a înlătura din ea tot ce ar putea-o umbri. Este oare un progres dacă astăzi unii dintre noi scriu nu *pietate*, dar *pioșenie*, dacă alții scriu chiar *piozitate*? dacă unii dintre noi scriu *a încrea*, *încreat* în loc de *a crea*, *creat*, dacă alături de *operă* unii scriu *opus*; alături de *dat* scriu *datum*? Și, pentru a mă referi la un termen utilizat frecvent de critica noastră literară cea mai nouă, prin imitarea celei franceze din ultimele două decenii, este oare un progres dacă acceptăm cuvîntul *scriitură*, creat de cineva din epoca noastră, prin calc lingvistic după fr. *écriture*, cu sensul de „operă literară", „stil", „mod de scriere". Nouă ni se pare că nu. Nouă ni se pare că aceasta nu este o îmbogățire reală a limbii române; că termenii în discuție sînt inutili, că trebuie să rămînem la *pietate*, *a crea*, *creat*, *operă literară* sau *stil*, *mod de a scrie*. Înțelegem nevoia de inovație lingvistică a scriitorilor și criticilor literari, înțelegem că nimeni nu va putea opri să creeze derivate noi, neexistente pînă atunci în limbă; dar trebuie să mai înțelegem că există creații lexicale fericite și creații lexicale nefericite, că aceste creații lexicale trebuie discutate, că trebuie să renunțăm la cele care nu convin și altor categorii de intelectuali. Există și fapte lingvistice pur individuale sau caracteristice unui grup mai restrîns. Dar este bine ca acestea să nu contravină simțului lingvistic al altor categorii sociale sau de intelectuali. Și astfel, eu nu sînt stăpînit de un sentiment de contrarietate cînd constat, în articolul lui Marin Bucur, *Lucian Blaga în perspectivă universală*, *Familia*, Seria a V-a, anul 8 (108), nr. 5 (81), mai, 1972, p. 14, termeni ca *congenuin*, a *afluența*, *resturie*, *sursierism*, *nelocalizant*,

aventurist, chiar dacă unii din acești termeni sau poate nici unul din ei, nu va deveni general. Mă surprinde, poate, plăcut faptul că sînt creații românești, că nu sînt împrumutați din altă limbă. Mă întreb însă dacă este potrivit ca alături de *desfășurare* să utilizăm și pe *derulare*, alături de *exercitare*, și pe *exersare*, alături de *dat* și pe *datum* (pl. *datumuri*), alături de *operă*, *operă literară* și pe *opus* (pl. *opusuri*). După părerea mea utilizarea unor termeni ca *derulare*, *exersare*, *datum*, *opus* nu este recomandabilă; primii apar mai ales în limba vorbită, ceilalți sînt pedanți. În această privință, avem, cred, obligația de a medita asupra formelor celor mai adecvate și de a elimina pe cele inutile. Și am dat numai cîteva exemple. Ele s-ar putea înmulți.

Dar trebuie să semnalăm un aspect și mai grav al scrisului român contemporan. Nu e vorba numai de o serie de termeni nepotriviți care apar în lucrările unora din reprezentanții de seamă ai scrisului de astăzi. Sînt și intelectuali care întrebuințează limba noastră în unele pasaje ale operelor, într-un mod cu totul nepermis. Cum s-a relevat deja, limba română literară se deosebește de unele limbi literare contemporane prin aceea că are două stiluri neutre, normale; unul, care pare a fi continuarea limbii literare mai vechi, de pînă la primul război mondial și în care neologismele nu copleșesc elementele lexicale anterioare secolului al XIX-lea, și altul, care se caracterizează printr-un lexic neologistic extrem de bogat ce ia locul termenilor perfect normali în limba noastră literară. S-a manifestat cîteodată opoziție față de un stil neologistic, care face de neînțeles pentru mulți cititori articolele noastre de critică și istorie literară, de filozofie etc. Eu personal nu prefer un asemenea stil și nu încerc să-l realizez. Realitatea este însă că printr-un asemenea stil se realizează o maximă eleganță și distincție expresiei și că el își are deci justificarea sa. El este explicabil, cred eu, la un popor ca al nostru care vorbește un idiom de origine latină, dar care, trăind tot timpul izolat de romanitatea occidentală, a pierdut multe elemente lexicale latine și le-a înlocuit cu termeni împrumutați de la popoarele vecine. Contactul cu literaturile romanice ale occidentului trebuie să ne ducă la crearea unui stil care să mute în limba noastră lexicul neologistic al acestor limbi. Cred că nu împotriva unui asemenea stil trebuie să ne luptăm. El este o realizare pozitivă, chiar strălucitoare, a limbii noastre literare, chiar dacă rămîne inaccesibil unor categorii de cititori. Trebuie însă începută o acțiune împotriva acelor cercetători care fac un abuz de neologisme, care adică utilizează în română neologisme lipsite complet de calități stilistice pozitive. Este oare potrivit ca într-o lucrare de istorie literară să apară termenul *melanj*? Sînt sigur că oricine va fi de acord cu mine că avem a face cu un barbarism; și dacă el poate fi utilizat cîteodată în graiul nostru familiar, el nu poate apărea, nu este bine să apară în scris. Și cu toate acestea el este întrebuințat de unii tineri istorici literari. Mărturisesc că mie un asemenea cuvînt, într-un text de istorie literară, îmi produce dezgust, chiar iritare. O persoană cu care discutam despre acest termen observa că el este indicat cel mult în limbajul artei culinare; după părerea mea, însă, el nu este potrivit nici acolo. Cum se știe deja din antichitate — profunzii analiști ai stilurilor operelor literare grecești au văzut-o — există și stiluri defectuoase. La aceasta noi, oamenii epocii actuale, nu ne mai gîndim. Și întrucît stilul depinde în parte și de voința fiecăruia dintre noi, trebuie să înlăturăm din stilul nostru ceea ce contravine gustului intelectualității

cu mai multă experiență. Utilizarea unui anumit lexic caracterizează stilul fiecăruia dintre noi. Dar preferința pentru o vocabulă sau alta poate fi supusă unei reglementări liber acceptate de noi înșine. Nu este vorba de a prescrie reguli, pe care alții, în dezacord cu noi, să le accepte chiar dacă le condamnă. Propunem cu totul altceva: ca cei dintre noi care încă n-au meditat asupra unor probleme ale limbii actuale, să mediteze asupra lor și ca cei care utilizează un stil neologistic excesiv și cu barbarisme să-și perfecteze simțul lingvistic și să-și impună ei înșiși o disciplină lingvistică care ni se pare necesară. Este, în această privință, necesară o adevărată apărare a limbii noastre literare de invazia unor adevărate barbarisme. Evident, atenția noastră trebuie să se îndrepte și asupra altor fapte: tendința de întrebuințare fără rost a neologismelor, chiar a celor perfect îndreptățite în limbă. Aglomerarea excesivă de neologisme perfect îndreptățite în alte ocazii duce la crearea unui stil supărător, care pare o aiureală, în cel mai bun caz, o parodie, chiar dacă autorul are ceva de spus. Astfel, în opera unui tînăr istoric literar român, care pe alocurea prezintă calități reale de stil, ca să nu mai vorbim de contribuțiile sale efective la lămurirea unor probleme de istorie literară veche, găsesc numeroase pasaje ca cel care urmează, de un efect ilariant:

„Reprezentate grafic, datele de mai sus s-ar așeza pe o curbă cu ramurile (ascendentă și descendentă) simetric dispuse. Tempo-ul e reglat de sistemul de pauze — staționări de intersecție, mai rare spre mijlocul frazei, mai dese spre capete. Un polisindeton provoacă, prin împletitura lui discretă, aderența sintagmelor în partea centrală a perioadei. E de înțeles că, în această zonă, are loc diminuarea tăriei pauzelor, urmată de consecințele ei.

Cu toate schimbările de game se percepe un flux progresiv. Crescută la un nivel considerabil, unda lirică nu coboară, cum s-ar crede, spre final. Oprită brusc la *iar*, înaintea căruia localizăm cenzura cea mai puternică — fraza, cu patetismul amenințat de inflație, e reluată cu o intensitate ușor rectificată, pentru ca în final, într-un nou asalt, să-și sporească valorile lirismului, de astă dată printr-un supliment de accelerație a tempo-ului, fapt care dă un soi de tahicardie textului".

Pentru mine este evident că pe autorul acestor rînduri îl interesează mai puțin claritatea și adevărul ideilor, cît sonoritatea și îngrămădirea cuvintelor, în special a celor neologice, și că acestea apar în frază numai pentru asemenea plăcere. Dar avem aici o nouă beție de cuvinte. Și din nefericire mulți critici și istorici literari tineri scriu astfel, cîteodată făcînd cu totul obscură ideea pe care vor să ne-o comunice, dacă este vreo idee.

Cred că nevoia ca cei care scriu să mediteze mai mult asupra problemelor limbii noastre de astăzi este evidentă. Pentru mine este clar că limba, ca oricare altă activitate umană, este susceptibilă de două atitudini, de două considerări, una teoretică și alta practică; cea dintîi constituie sarcina principală a lingvistului; cea de-a doua este de datoria fiecărui intelectual, chiar a oricărui cetățean al țării. Dar o lămurire a problemelor practice ale limbii noastre nu poate avea loc fără o cercetare teoretică. Ca și în alte domenii teoria și practica sînt în strînsă legătură și nu pot fi separate.

Despre stilul criticii

AL. PHILIPPIDE

Expresia, în critica literară, nu este deloc neglijabilă. Ideile și judecățile criticului, ca să-și îndeplinească funcțiunea lor de îndrumare și de lămurire, au nevoie de un stil care să le dea cît mai multă ascuțime și precizie, cît mai multă claritate și siguranță. O expresie imprecisă, fie ea cît de frumoasă în ce privește armonia frazei și alegerea cuvintelor, nu are ce căuta în stilul unui critic. Iată de ce, pe lîngă o cultură literară sistematică, criticul literar are nevoie și de un stil care să pună în valoare cu folos pentru cititor și nu numai cu o strălucire stearpă, ideile și judecățile sale.

Cînd citești unul după altul mai multe articole de critică din diferite reviste nu se poate să nu-ți sară în ochi un fapt cu totul remarcabil și anume că toți sau aproape toți semnatarii acestor articole întrebuințează cu predilecție anumiți termeni, anumite expresii, ceea ce dă acestor articole un aer de înrudire în ce privește stilul. De ce sar în ochi acei termeni? Din cauză că ei nu apar decît în articole de critică, sau aproape numai în aceste articole, și formează chiar una din trăsăturile caracteristice ale stilului criticii noastre actuale sau, mai exact, frecvența acestor termeni te îndeamnă să vorbești despre un stil general al criticii.

Cititorul întîlnește, de exemplu, foarte des în critica literară actuală termenul *valență*. Voi da trei citate, voi face la fiecare din ele un scurt comentariu și voi încerca apoi să trag o concluzie generală despre folosirea acestui termen. Primul citat: „Legătura cu concretul senzorial, accentul pus pe individualizare, caracterizează poezia... Trebuie amintit... că de aici izvorăsc valențele afectului și imaginației". Cititorul acestor fraze nu poate înțelege bine care este sensul exact al cuvîntului *valență*. El își aduce aminte că valența este un termen folosit în chimie. Își amintește, sau dacă nu-și amintește, deschide o carte de chimie de liceu și vede acolo că valență înseamnă „capacitatea elementelor de a se uni între ele". Fiindcă această definiție nu se potrivește deloc cu funcția abstractă care i se atribuie valenței în pasajul citat mai sus, cititorul nostru, din ce în ce mai nedumerit, își va spune că s-ar putea ca valența să fi căpătat acum de curînd un sens figurat și că, transpusă în critica literară, va fi însemnînd altceva decît în chimie. Dacă va lua Dicționarul limbii române moderne nu va găsi acolo decît tot acel vechi înțeles precis pe care îl are în cartea de

chimie. Se va întoarce atunci iar la textul de mai sus şi va încerca să-l analizeze cu nădejdea că va da de înţelesul pe care criticul îl atribuie acestui termen pînă nu de mult folosit numai în chimie. Ce vor fi însemnînd acele „valenţe superioare ale afectului şi imaginaţiei"?. Ele izvorăsc, zice textul, din „legătura cu concretul senzorial", din faptul susţinut de critic că „accentul pus pe individualizare caracterizează poezia" (fapt care este de altfel foarte adevărat). Din felul cum e alcătuită fraza nu se poate vedea exact dacă afectul şi imaginaţia sînt „valenţe superioare" ori dacă dobîndesc la un moment dat nişte valenţe superioare, datorită legăturii cu concretul senzorial etc. Dar fie că optăm pentru prima din aceste interpretări, fie că optăm pentru a doua, tot nu aflăm ce sînt aceste valenţe. Vor fi fiind cumva valori? Atunci de ce nu le-a spus criticul valori pur şi simplu? Dar afectul şi imaginaţia nu pot fi definite ca valori. S-ar putea atunci să fie vorba de valorile pe care le creează sau le prilejuiesc afectul şi imaginaţia datorită legăturii cu concretul senzorial, dar nici asta nu e deloc sigur. Cititorul, în sfîrşit, se va gîndi să aplice acestor valenţe ale afectului şi imaginaţiei definiţia din chimie. Valenţă ar putea să însemne atunci capacitatea afectului şi a imaginaţiei de a capta concretul senzorial sau de a se uni cu acesta. Totuşi, nici acest lucru nu e probabil, odată ce acele „valenţe superioare" din textul citat izvorăsc din concretul senzorial. Oricum ai întoarce lucrurile, negura nu se împrăştie. Şi atunci nu e oare păcat ca la lectura unui articol, excelent din atîtea puncte de vedere, să te poticneşti din cauza întrebuinţării pe care criticul o dă unui termen ştiinţific clar scoţîndu-l din domeniul lui şi aplicîndu-l într-un domeniu în care nu se potriveşte deloc şi în care aduce confuzie?

Al doilea citat: „Desigur, noi interpretăm opera unui mare poet al trecutului altfel decît contemporanii lui, descoperindu-i mereu valenţe necunoscute: aceasta însă nu ne face să conchidem că opera respectivă nu are un conţinut obiectiv, că rămîne etern disponibilă tuturor interpretărilor". Faptul menţionat aici e adevărat şi e adevărat pentru toate timpurile; într-adevăr, o operă literară este privită şi primită de către fiecare epocă într-un fel deosebit, mai exact, fiecare epocă găseşte într-o operă literară a trecutului altceva decît ce au găsit epocile anterioare. Criticul indică, de asemenea, cu multă dreptate, că o operă conţine în ea o esenţă adîncă, permanentă, care deci nu se schimbă după interpretările succesive ale diferitelor epoci. Foarte clare idei. De ce a crezut de cuviinţă criticul că trebuie să le învăluie în mister? Pentru că nu s-ar putea numi altfel decît învăluire în mister întrebuinţarea acelor imprecise „valenţe necunoscute" pe care le descoperim în opera unui mare poet al trecutului. Aici valenţa parcă s-ar apropia mai mult de înţelesul ei autentic şi ar fi deci capacitatea unei opere literare de a se potrivi cu gusturile mai multor epoci şi prin urmare de a fi interpretată în mai multe feluri, după fiecare epocă. Sau poate că valenţa aici este egal cu sens şi atunci valenţe necunoscute, adică noi, ar însemna foarte simplu sensuri noi pe care epoca noastră le află în operele trecutului. Sau nu cumva oare valenţa, aici, va fi avînd înţelesul de însuşire? Dacă ar fi aşa, fraza citată mai sus ar deveni foarte limpede şi am înţelege că descoperim într-o operă a trecutului însuşiri necunoscute, noi, pe care epocile anterioare nu le-au descoperit. Iată mai multe înţelesuri care s-ar

putea atribui valenței. Cititorul poate alege pe cel care-i place dar fără să fie sigur că a ales pe cel just, din cauza impreciziei pe care o aduce acest termen.

Şi acum, al treilea citat: „Într-o socitetate nouă, familia a căpătat — după cum arată piesa lui X — o valență nouă, din punct de vedere istoric inedită: existența unui țel de luptă nobil, care depășește dimensiunile casnice". Cu privire la această „valență nouă" nu se pot face nici pe departe presupunerile pe care le-am făcut cu privire la înțelesul acestui cuvînt în pasajele comentate pînă acum. Aici imprecizia se face și mai mare din cauză că valența, deși ni se spune că se capătă, nu mai este ceva (fie ea ce-o fi, însușire, putință, valoare, funcție, aptitudine, sau toate acestea amestecate) dinăuntrul subiectului, ci din afara lui. În primul citat valența era ceva care ținea de afect și de imaginație; în al doilea ea era ceva care făcea parte din opera poetică a trecutului. În citatul pe care îl analizăm acum valența are o existență obiectivă, e în afara subiectului. Criticul e clar din acest punct de vedere: pune două puncte după „valență nouă" și spune: „existența unui țel de luptă nobil". Așadar, în chip logic, valența aici este existența unui țel. Dar atunci ce capătă familia? Existența unui țel nobil? Ce înseamnă asta? Nu era mai simplu și mai limpede să se spună că într-o societate nouă familia capătă un țel de luptă care trece dincolo de preocupările înguste casnice și să se lase deoparte această valență introdusă în frază fără absolut nici o necesitate și care dă unui lucru coerent o expresie incoerentă și confuză?

Ar mai trebui amintite, desigur, și unele obscurități datorită grabei cu care se scriu, cîteodată, articolele de critică — graba fiind în critică, un principiu tot așa de primejdios cum este de primejdios, în poezie, comoditatea. Conștiința artistică a criticului trebuie să-l îndemne să alunge din limbajul său orice urmă de stil umflat, sucit, sclifosit și încărcat fără nici o nevoie. Trebuie cu orice preț izgonit din limbajul criticii un fel cu totul condamnabil de a exprima judecăți simple în fraze obscure de oracol, inutil subtile sau mai bine-zis subtile în chip fals; trebuie de asemenea alungată întrebuințarea unor împerechieri neobișnuite de cuvinte cu scopul de a da solemnitate banalității și amploare găunoșiei.

O expresie neclară ne îndeamnă să bănuim, fără riscul de a ne înșela, că și gîndirea e neclară. Cel ce gîndește limpede se exprimă limpede, acesta e un adevăr cunoscut de multă vreme și Boileau l-a enunțat într-un vers celebru. Iată de ce cred că problema expresiei clare și a stilului curat este una dintre cele mai importante pentru critica noastră actuală.

Limbajul criticii literare

ȘERBAN CIOCULESCU

Limbajul criticii nu este, ca acela al științelor pozitive, unul de strictă specialitate. De altfel, în aceeași situație se află toate științele umane, cu excepția medicinii, despre care n-aș vrea să se deducă, ferească sfîntul, că ar fi neomenoasă! Se știe că tratatele de medicină, ca și dicționarele farmaceutice, afectează un complicat lexic greco-latin, neaccesibil pînă și ultimilor umaniști ai veacului nostru de tehnicieni ai ciberneticii, ai energiei atomice și ai cosmonauticii. Ca să numească de pildă, iertați exemplul, diareea, cuvînt muzical, care acoperă însă un umilitor fenomen fiziologic, din fericire curabil, medicii pun ermetica diagnoză în sintagmă de tren de marfă de patru cuvinte dintre care trei legate între ele: gastro-entero-colită acută. Numai filozofia existențialistă germană, și îndeosebi aceea a lui Heidegger, nelipsită de ecou nici în patria lui Descartes, care i-a dat dubletul stilistic prin Sartre, numai existențialismul, așadar, complică noțiunile și conceptele gîndirii speculative cu asemenea nomenclaturi pe cît de rebarbative, pe atît de prestigioase, ale căror manevrări fără greș sînt din capul locului menite a face din preoții noului cult al „angoasei", inițiații unei bisericuțe ezoterice. Fără a fi posesoarea unui lexic de amețitoare știință conjecturală, ca medicina, hamletică înaintea obligației de a da diagnoze juste, nici de aspect inelat vermicular al existențialismului, critica literară a moștenit de la vechea retorică, miliardară în sectorul tropilor, doar un modest mănunchi de termeni particulari, care i-ar permite să se adreseze publicului iubitor de beletristică într-un limbaj dintre cele mai accesibile. Și totuși realitatea, aiurea și la noi, este alta. Tributară, s-ar zice, curentelor literare de avangardă, de la simbolism încoace, care nu se mai sinchisesc de imperativul clasic al comunicativității, critica literară afectează și ea un stil al prețiozității, situîndu-se pe picior de egalitate cu literatura de creație, ca și cum ar dori să o concureze și, dacă ar fi posibil, să i se și substituie, într-un ev nou al alexandrinismului, cînd glosatorii, după cum se știe, au copleșit pe creatori, deși aceștia, la rîndul lor, proliferau nediferențiați, într-o dezolantă unitate stilistică, prea perfect nediferențiată.

Se face așadar critică de mare savantlîc, cu tăierea firului în patruzec și patru, cu subtilități rămase neelucidate chiar de către proprii emițători,

cu pretenţia de a proiecta clarobscurul asupra zonelor tulburi ale subconştientului şi inconştientului, care au devenit, de cînd cu triumful freudismului şi al psihanalizei, domeniul predilect al poeziei şi al prozei. Din acest clarobscur al expresiei critice, dominanta stilistică rămîne obscurul, iar claritatea apare în judecata celor iniţiaţi un semn de paupertate spirituală, un stigmat, o infirmitate a inteligenţei. S-a perimat de mult preceptul clasicist al lui tata Boileau, rostit timp de o sută de ani şi de pe catedrele învăţămîntului nostru naţional, de la Sfîntul Sava pînă la generaţia noastră. Preceptul îl cunoaşteţi cu toţii şi s-ar putea spune că Academia noastră este astăzi poate refugiul de pe urmă al zeiţei translucide, claritatea:

„Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement".

Stilul criticii moderne, spuneam, este în majoritate acela al unei noi preţiozităţi, care afectează profunzimea şi ermetismul iniţiatic, deşi, în chipul cel mai ciudat, această preţiozitate afectează totodată superioritatea strivitoare a agnosticismului. În secolul celor mai spectaculoase descoperiri ştiinţifice, începînd cu dezagregarea atomului, mii de ani considerat, nu numai etimologiceşte vorbind, indivizibil, gînditorii criticii, pe urmele filozofiei, practică un nou agnosticism, de tipul lui IGNORABIMUS al lui Dubois-Reymond, situîndu-se în absolut, declarînd pe veci inaccesibilă esenţa frumosului şi arborînd la butonieră, ca pe o exotică orhidee, INEFABILUL, floarea de seră a scepticismului artistic.

Dar după cum a spus Anatole France că teologii dispută cu certitudine asupra necunoscutului — divinitatea, Dumnezeu, prototipul inefabilului — am putea spune şi noi că, într-un spirit opus, al unui dogmatism sceptic, se postulează pe veci inaccesibilă esenţa operei de artă, în jurul căreia nu-i rămîne criticii decît să joace o fantastică sarabandă de volute stilistice, fumurii ca şi urma pe podium a paşilor de balerini. Fericesc pe cititorii cronicilor literare ale revistelor beletristice de astăzi, care, cu creionul în mînă, subliniind ceea ce li s-ar părea inteligibil, s-ar alege pe de o parte cu o noţiune clară asupra conţinutului cărţii recenzate, iar pe de alta, cu o răspicată judecată de valoare. Cred a nu mă înşela în fixarea acestor două jaloane, după care se poate recunoaşte un critic de vocaţie, în puzderia de recenzenţi necalificaţi, dar însărcinaţi de revistele literare să facă faţă, neselectiv, la inflaţia produselor editoriale din Capitală şi din provincie. Recenzentul care nu expune limpede tematica unei cărţi, modalităţile de execuţie şi valorile ei estetice, cu exemplificări probante, poate fi inteligentisim şi foarte talentat, dacă le încurcă bine, dar nu este un critic.

Marii noştri critici, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, iar posteritatea lor, într-un stil mai compozit, dar totuşi descifrabil, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu şi Vladimir Streinu, au fost înţeleşi, deşi uneori, în pionieratul lor, s-au folosit de o terminologie pe care au fost datori să o explice, să facă într-un cuvînt şcoală din profesiunea lor. Stilul critic, aşadar, trebuie să fie întîi expozitiv, apoi explicit, vehiculînd cu limpezime noţiuni univoce, accesibile cititorului de cultură medie.

O revoluţie s-a produs în stilul criticii noastre literare în ultimii 50 de ani. Cel mai important factor individual al acestei revoluţii, de natură mai ales lexicală, a fost fără îndoială Eugen Lovinescu. Abilitat profesor de latină în învăţămîntul secundar, Lovinescu a introdus în terminologia criticii noastre

literare un mare număr de neologisme de origine latină, direct sau prin intermediul limbii franceze. Unul dintre motivele care l-au determinat pe acest stilist de școală tacitiană, folosindu-se în sintaxă de multe propoziții participiale, cu eliminarea conjuncțiilor, a fost nevoia de concentrare, de concizione. Ca să exprime noțiunea de vers curgător și armonios, el spunea într-un singur cuvînt: *melifluu*. Lovinescu mai este acela care a revendicat pentru critică, pe lîngă demnitatea unui stil definitoriu, dens și concis, și pe aceea a frumuseții artistice. El scria, răspicat, în 1925: „(...) reclamăm pentru critică, întocmai ca și pentru orice expresie a simțirii omenești, dreptul și datoria de a fi o artă, adică de a se realiza în forma cea mai desăvîrșită. Nu numai că nu merit, așadar, hula cuiva, dar am pretenția chiar de a provoca exemplul și iluzia de a deștepta în alții mai tineri conștiința literară, care, timp de douăzeci de ani, m-a aplecat de zeci de ori asupra acelorași propoziții pentru a dezlănțui misterioasa scîntee țîșnită din contactul neprevăzut dar predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor" (*Critice*, Ediție definitivă, vol. VII, Literatura nouă, 1929, p. 7—8). Cu o singură retușă subscriem la această justă revendicare: sintagmele critice ale lui E. Lovinescu au fost mai adesea compuse din alăturarea a două sau mai multe cuvinte, nu totdeauna „luate din vocabularul tuturor". Iată unele luate din domeniul economiei politice: „*standardizarea literară*", „cuvînt de ordin *autoprotecționist*", „atmosferă de *inflație* de grup organizat, din care ni se impun *valori* literare" (*ibid.*, pag. 30—31).

Fie-ne aci îngăduit o paranteză. După eșuarea turneului său de conferințe în Belgia, nefericitului Baudelaire i-a cășunat o ură de moarte împotriva fraților săi francofoni, în care a văzut o nouă Abderă, patrie a prostiei și a inculturii, desigur injust. Aceluiași fenomen, poetul critic de artă, conceptă autonomă, i-a imputat criticii literare infuzia de termeni de origine militară, ca „*literatură militantă*", „*literatură de avangardă*", „a purta sus steagul", „a lupta corp la corp", „unul dintre veterani" și a calificat acest limbaj ostășesc, „metafore cu mustăți" (*Mon coeur mis à nu*). Astăzi această terminologie este curentă și nu mai surprinde pe nimeni. Mihai Beniuc, cel mai expresiv dintre poeții noștri de inspirație socială, vorbește de „forța de *nebiruit* a cuvîntului" (Scrieri, I, *Drumul poeziei*, 1972, pag. 291) și cere acestuia „să fie concis și indiscutabil *ca o comandă militară*" (ibid., p. 201).

Tot de la E. Lovinescu, neolatinist în ceea ce privește noua infuzie în terminologia criticii literare, se trage marea frecvență a metaforelor în această disciplină, pînă la el mai austeră, resemnată a fi proză decentă, dacă nu și scris prozaic. Criticul își încheie studiul din 1922 despre un nou poet astfel: „Opera d-lui Blaga pare, astfel, *o cale lactee de pulbere poetică*, fără a constitui și o poezie organică" (op. cit., pag. 143). Uzul și abuzul metaforelor duce uneori, la un stilist superior, cum a fost Lovinescu, la neașteptate contradicții. Pe aceeași pagină consacrată lui Ramiro Ortiz, acesta este un „gropar entuziast", care „redă contur poetic osemintelor literare", dar și un „cavaler", dintre aceia „care pe mînica armurei să lege o panglică în culorile *Beatricei*" (op. cit., pag. 151). E. Lovinescu își alegea din toate domeniile metaforele, excesive uneori chiar în marcantele portrete din *Memorii:* militar, economic, geografic („*drumuri* de călăuzire", „*delimitări*", profitul unei *perspective*, îngăduită de *distanță*, (...) *distanță* ce i-a permis să surprindă *spectacolul*" etc. (*ibid.*, pag. 152).

Un alt critic impresionist de formație latină, care și-a luat din această limbă pseudonimul, *Perpessicius*, merge pe căi lexicale paralele și cu expresii metaforice similare. El numește pe Mihail Dragomirescu „mare și neîntrerupt *haruspice* în estetica aplicată" (*Lecturi intermitente*, pag. 7). Înțeleptul afirmă că timpul „acest neegalat tămăduitor al orgoliilor de tot soiul", l-a „*cuirasat* în scepticism ca într-o platoșă" *(ibid.)*

În această metaforă, surprinzătoare nu apar *cuirasarea* și *platoșa*, modernă sau veche armă de apărare, dar asocierea unduiosului scepticism cu aceste rigide unelte metalice ni se pare neobișnuită. O prefață care i-a plăcut, e calificată metaforic, cu introducerea unui termen arhitectonic, „splendidul *pronaus* al monografiei" (*op. cit.*, pag. 79). Umanist cu delectabile reminiscențe clasice, cînd își face bilanțul activității, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, nu fără numeroase proiecte literare, Perpessicius se întreabă, melancolic: „Sînt, cu putință, oare, cu *Styxul în față* și neglijînd *sepulcrul* (. . .) atîtea visuri de artă?" (*op. cit.*, pag. 108). În epitete, criticul impresionist va prefera epitetul de formație latinistă, termenului neaoș, și va spune, în loc de „nestinsă", „*inextinghibilă* nostalgie" (ibid., pg. 74).

Se știe că George Călinescu, care și-a făcut un fructuos stagiu la Roma, își trădează perferința pentru epitete de curioasă factură italienizantă, ca acel *indimenticabil* pentru *neuitat*, ca *invernal* pentru iernatic, sau cu sintagme ca „cleric *vagant*", cu înțelesul de intelectual fără domiciliu fix (care se ascunde de neoportuni!). Și Perpessicius, ca și Călinescu, afectează a scrie uneori *inumerabil* în loc de *nenumărat*, preferînd acest epitet luat din italienește pentru valorile lui sonore.

Din punctul de vedere al sintaxei, critica nouă își trădează uneori preferința pentru hașurarea frazei în propoziții secundare mai scurte sau mai lungi, fiecare din acestea începînd cu o conjuncție. Un tînăr, în preajma recentei conferințe literare, scrie: „Prin cunoaștere și pasiune scriitorul încarcă opera sa de longevitate". Ați înțeles că scriitorul își asigură opera de durată. Și mai departe: „*Dacă*, bineînțeles, arta sa este înzestrată cu har artistic. *Fiindcă* o cunoaștere, fie ea cît de intensă, singură, nu ajută, după cum talentul gol, fără *o forare în adîncurile cunoașterii*, rămîne fără urmări creatoare" (*Pasiune* și cunoaștere de Ion Arieșanu, în *Orizont literar*, 4 mai 1972). Ați remarcat desigur că cele două propoziții, secundare, una condițională, cealaltă cauzală, au fost arbitrar despărțite de propoziția principală, pentru a face scurt, pentru a realiza stilul nervos, modern, în disprețul sintaxei normale. Și ați mai remarcat metafora „forare în adîncime", din domeniul industriei petrolifere.

Limbajul critic, în concluzie, s-a modernizat printr-un intens proces neologistic, prin adoptarea neologismelor mai ales de origine latină, prin recurgerea frecventă la metafore luate din toate domeniile cunoașterii, prin ambiția făuririi unui stil artistic și poetic, care ar conferi criticii demnitatea și prestigiul unui gen literar, al creației, într-un cuvînt. Critica aceasta este mai adesea impresionistă și ca atare ocolește judecata de valoare sau o învăluie, pînă la travestire, în metafore pe care le-ar dori, cum spunea Lucian Blaga, revelatorii. Și mult regretatul meu prieten, Vladimir Streinu, credea în funcția definitorie a metaforei în critică. Am contestat totdeauna acest punct de vedere.

Intervenţii pe marginea comunicărilor despre limbajul criticii literare

AL. DIMA

Nu voi dezvolta o comunicare, firește, ci numai cîteva observaţii pe marginea comunicărilor care s-au prezentat.

Din stilul general al acestor comunicări s-a putut trage concluzia că în ceea ce privește Comisia noastră de cultivare și dezvoltare a limbii, s-a trecut, parcă, la un stadiu nou: comisia începe să devină Comisia de apărare a limbii noastre, așa cum s-a produs o tendinţă analoagă în Franţa, unde există o Comisie de apărare a limbii franceze.

Cred că acest pas merită să fie salutat, dacă ședința-acțiune de astăzi va fi însoțită și de alte manifestări viitoare — așa cum au fost, de altfel, făgăduite — și care trebuie să aibă, negreșit, loc.

Este un moment cînd acest stil și limbaj al criticii din care s-au dat numeroase exemple — se pot da cu foarte multă facilitate astfel de numeroase exemple — a dezvăluit o criză foarte serioasă. Tov. acad. Iorgu Iordan spunea că e cazul să se facă și o critică a limbajului ştiinţei lingvistice, ceea ce e puţin cam curios, dar ceea ce pare că e totuși adevărat.

De unde vine această tendinţă negativă în materie de limbaj în ultimul timp? Cred că nu se poate vorbi numai de un limbaj neologistic; există și alte modalităţi de limbaj care trebuie criticate. De fapt, trebuie criticat mai mult limbajul barbarismelor decît limbajul neologismelor. Tendinţa neologismelor, atunci cînd e îndreptăţită, nu trebuie respinsă, problema fiind dezlegată de mult în istoria limbii literare. Dar de unde vine această tendinţă? Tovarășa Șuteu și tovarășul Bucur au arătat care e cel puţin unul din izvoarele acestei situaţii. El constă în concepţia despre critica însăși. Astăzi la noi se crede tot mai mult într-o critică ca un fel de specie a artei, adică a creaţiei, cum se spune. Firește că ideea nu este nouă, dar s-a insistat foarte mult asupra ei; cred că de aci vin foarte multe greșeli în ce privește limbajul critic.

Din exemplele care s-au dat cu privire la concepţia despre critică, tov. Cioculescu s-a referit cu drept cuvînt la criticii impresioniști sau dominant impresioniști, la Lovinescu și la Perpessicius. Acolo într-adevăr, concepţia despre critică sub unghiul creaţiei este, în mod normal, prezentă și dezvoltată într-un fel exuberant. Dar există și alt fel de critică: există o critică dacă nu ştiinţifică propriu-zisă, fiindcă acest termen are foarte multe accepţii în istoria criticii, cel puţin o critică de tendinţă ştiinţifică, în care se ambiţionează comunicarea de adevăruri pur și simplu. Îmi amintesc de o vorbă a lui Ibrăileanu, foarte adecvată în acest caz: „Nu ambiţionez să devin scriitor și nu sînt literat; eu sînt om de ştiinţă și comunic prin stilul meu așa cum cineva comunică printr-o carte-poștală anumite veşti, anumite întîmplări, anumite adevăruri". Trecînd peste șarja cu cartea poștală, se poate spune că într-adevăr scopul criticii este să comunice opiniile criticului respectiv despre opera de artă. E vorba de o comunicare decentă, de o comunicare într-un stil

limpede, în care aceste adevăruri să fie scoase în relief. În acest caz, dacă pornim de la o concepție despre critică din punctul de vedere al științei, al comunicării adevărului, stilul alambicat, metaforic ș.a.m.d. nu își mai are nici o aplicație. Și aci aș vrea să adaug un cuvînt despre stilul metaforic al criticii.

Și eu sînt de această opinie — dacă îmi este îngăduit — că această critică metaforică nu prea are ce căuta în critica adevărată; nu putem să-l transformăm pe critic într-un fel de Metaforel — așa cum era numit un scriitor de altfel de un talent care nu poate fi contestat — , pentru că totdeauna metafora e în știință un fel de trădare, de cele mai multe ori un fel de trădare a adevărului. Ea poate să impresioneze, poate să fascineze, dar atrage atenția mai mult asupra termenului cu care se compară decît asupra termenului care se compară adică în cazul de față, asupra adevărului. De altfel, această critică metaforică, chiar și întreaga concepție despre stilul metaforic în poezie este, după cum se știe, foarte veche în istoria literară și vine de la Gongora, de la Marino și alții.

Noi sîntem — foarte mulți dintre noi, desigur dintre cei de față — absolut de acord cu observațiile care s-au făcut aci, e și greu să le critici; o critică a criticii nu își prea are rostul decît dacă nu ești serios adică dacă socotești că în critică trebuie să folosești un limbaj fascinant n care nu e vorba atît de operă cît de criticul care vorbește despre operă — știți vechea vorbă, oratorul care se lustruiește pe sine, cînd vorbește despre altcineva sau altceva.

Întrebarea principală însă e alta: *ce e de făcut?* adică în mod practic care sînt acțiunile care trebuie întreprinse, fiindcă acesta e sensul acestei ședințe și a ședințelor viitoare. Cîteva sugestii, bineînțeles foarte sumare.

Primul lucru pe care trebuie să-l facem, este să începem cu noi înșine adică un fel de autocritică, un fel de supraveghere a propriului nostru stil și convingerea că un adevăr nu se spune numaidecît prin fraze umflate, ca în vechiul stil german, „schwulst", ci este nevoie de o comunicare simplă a unor adevăruri. Cu o condiție, și aceasta e condiția principală: întîi să fii tu dumirit asupra acestui adevăr, întîi să cunoști tu adevărul, să fii clarificat asupra problemei. Ori, cum se întîmplă în critica noastră actuală, de foarte multe ori criticii nu sînt clarificați nici ei asupra valorii operei respective, nici asupra influenței acesteia, și atunci, printr-un stil alambicat, ascund, de fapt, un adevăr pe care nici nu-l cunosc.

A doua sugestie: cred că trebuie să renunțăm la anumite modele ale criticii impresioniste mai vechi. Nu m-aș referi la numele citate, pe care le stimez într-un mod deosebit — Lovinescu și Perpessicius — , ci la critici ai trecutului, care circulă foarte mult în cuprinsul tinerei generații Sînt critici de importanță deosebită, care însă au folosit barbarismele într-un mod extraordinar de subliniat, în așa fel încît într-o recenzie sau într-o cronică de astăzi, întîlnești anumite cuvinte și spui imediat: aceste cuvinte vin de la criticul cutare, sînt din școala criticului cutare. Cred că la aceste modele negative ar trebui să renunțăm.

Ce s-ar mai putea face? Cred că s-ar putea (nu aș spune cuvîntul greu) organiza un fel de campanie măcar umoristică, așa cum s-a făcut aici în mod implicit, în reviste, la radio, peste tot se pot cita mereu exemplele care apar săptămînă de săptămînă (unele reviste începuseră chiar acest sistem), care nu trebuie cruțate, și printr-o exemplificare foarte severă, se poate arăta ridiculul acestui stil. Prin ironie, prin acest bici străvechi al ironiei, se poate conta pe anumite rezultate.

În sfîrșit, cred că atenția noastră trebuie să fie îndreptată asupra școlii — asupra școlii de cultură generală și chiar a universității, asupra manualelor care apar acolo, în care veți găsi destule exemple de stil de acest fel, încît, prin toate aceste căi, și prin altele desigur, putem să ajungem la anumite rezultate. Din cînd în cînd, cîte un prînz academic în felul

lui Odobescu, în alt sens decît în sensul lui latinist bineînțeles, e foarte necesar. Lumea se va distra, acești scriitori vor fi ironizați și poate că vor simți pe obrazul lor această palmă aplicată celor care jignesc limba română și stilul ei tradițional.

M. NOVICOV

Cu toată sinceritatea declar de la început că am luat cuvîntul ca să merg împotriva curentului, cu toate riscurile pe care le presupune o asemenea tentativă. Și cred că nu e rău, că orice discuție devine mai interesantă cînd sînt și păreri diferite; cînd toți sînt de acord nu are nici un rost să discutăm. În mod concret, eu pornesc de la ideea că orice concluzie asupra unui fenomen trebuie să fie posterioară studiului, să nu-l anticipeze. Adică, dacă există un fenomen asupra căruia ajungem la concluzia că trebuie să fie respins, combătut și, cum s-ar zice, să se înceapă o acțiune împotriva lui, întîi și întîi el trebuie cercetat, trebuie cunoscut în amănunțime, pentru ca să fie respins.

La noi se face multă critică literară. Critica literară se face de către oameni diferiți: sînt oameni de pregătire diferită, de talent diferit, de har diferit, și este indiscutabil că în acest foarte vast tablou al criticii noastre sînt articole mai reușite, sînt articole mai puțin reușite, sînt articole scrise de oameni mai talentați, mai puțin talentați, și dacă e vorba numai de a combate toate articolele care din punct de vedere calitativ sînt sub un anumit nivel, problema devine oarecum administrativă — de a vedea cum se întîmplă că sînt redactori în fruntea unor reviste literare care nu sesizează că un articol critic, din punctul de vedere al conținutului și al felului în care mînuiește limba un autor, nu merită să fie publicat. Dar eu cred că nu asta discutăm. Pentru aceasta nu ar fi cazul să se facă o discuție academică.

Ceea ce discutăm este existența sau nu a unui fenomen și încercarea de a se stabili atitudinea față de acest fenomen ca atare.

S-a vorbit aici, de pildă, despre critica metaforică. Eu nu sînt nici pentru, nici contra, pentru moment. Dar nu pot să nu adaug că, dacă nu numai noi, dar toate academiile din lume se vor declara împotrivă, ea nu va dispărea, pentru că ea nu a apărut ca rezultat al unei hotărîri, în sensul că ar fi, să zicem, nevoie și de critică metaforică, ci a apărut ca rezultat, probabil, al unui proces, al unui fenomen intern literar, înăuntrul criticii literare, și acest fenomen a generat critica metaforică. Fenomenul trebuie deci întîi studiat în toate articulațiile lui, văzut de unde vine, care sînt momentele de dezvoltare ș.a.m.d., de ce există această tendință de a apropia expresia critică de expresia artistică propriu-zisă. Eu încă o dată spun: nu vreau să-mi formulez în nici un fel părerea dacă e un fenomen în general bun sau rău. Cred că în această materie nu pot exista fenomene bune și rele; fiecare fenomen trebui întîi și întîi studiat cu mijloace științifice. Cred că într-o problemă ca aceasta numai cu nobilă indignare nu putem rezolva nimic.

Trebuie să admitem că în materie de limbă norma este totdeauna provizorie. Eu cred că nu numai ceea ce se întîmplă în limba vorbită, ci și fenomenele care se petrec în limbajul scris, în limbajul publicistic și mai ales în literatură și în critica literară, care, vrem, nu vrem, este totuși o parte integrantă a literaturii, sînt și ele fapte de limbă. Nu sînt mulți ani de cînd am asistat la o ședință cînd s-a protestat cu vehemență împotriva faptului că, mă rog, criticii literari comit un les-norma pentru că folosesc cuvîntul „coordonată" în critica literară, sau cuvîntul „greutate specifică". Acum împotriva acestor cuvinte nu se mai protestează. Se protestează împotriva altora.

Fenomenul încorporării cuvintelor din alt domeniu în limbajul specific al criticii literare este un fenomen complex și, ca orice fenomen de acest gen, presupune ceea ce se numește (iertați-mă

că folosesc un cuvînt din economie) „cheltuieli de regie", adică nimic nu se obține fără să se fi produs și exagerări, fără ca să nu fi apărut și aspecte care pe urmă dispar. Dar pe mine m-a mirat un lucru: de ce în atîtea referate care s-au făcut de către o Comisie nu s-au dat și exemple pozitive. Totuși există. Oare critica noastră literară nu a contribuit cu nimic la îmbogățirea efectivă a limbajului? Aceste împrumuturi n-au condus și la naşterea unei anumite diversificări a posibilităților de nuanțare? Eu cred că da.

Tot ce a spus tov. Bucur este perfect adevărat, și sînt de acord cu propunerea tovarășului profesor Dima să ridiculizăm toate exagerările în materie. Sînt cu totul de acord, dar dacă vrem să discutăm științific, trebuie să vedem și care e mecanismul acestor încorporări. Și vreau să exemplific, să-mi asum sarcina cea mai grea. Toate cele trei exemple aduse de tov. acad. Philippide în cazul cuvîntului „valență" sînt invulnerabile. Și totuși, cred eu, dacă încercăm să analizăm cauza acestei atracții, pe care o exercită cuvîntul „valență", ea nu poate fi găsită în ignoranță, numai în incapacitatea de a se stabili anumite relații, din cauză că autorul nu s-a dus la dicționar ca să vadă dacă în anul respectiv cuvîntul a avut sau nu un alt sens decît cel din chimie. Eu cred că în cazul unor anumiți termeni din limbajul științelor exacte care au o carieră prodigioasă în critica literară, acestea au un anumit specific al lor. Cuvîntul „valență", într-adevăr înseamnă ce înseamnă după definiție, dar definește un fenomen interesant tocmai prin diversitatea lui: existența elementelor cu valență diferită — monovalente, bivalente etc., modul diferit în care acționează concret în combinații aceste valențe; întreagă această pluralitate a reacțiilor, care vine din chimie, creează posibilitatea unor apropieri și asociații, a unor mutații metaforice, de care trebuie să se țină seamă.

Eu cred că atunci cînd un cuvînt dintr-un sector se împrumută în alt sector, nu se are în vedere numai sensul lui exact, așa cum e definit în dicționar, dar se are în vedere și un context care există de obicei chiar în știința de unde se împrumută, unde datorită unui anumit destin, unei poziții pe care o are acest termen în raport cu un întreg sistem de termeni, el capătă o existență mai vie, devine susceptibil de a-și încorpora și sensuri noi.

S-a vorbit despre ce este de făcut. Eu cred că în primul rînd trebuie implicat în această discuție și acuzatul, adică este imposibil de a duce pînă la sfîrșit această discuție fără secția de critică a Uniunii Scriitorilor.

În al doilea rînd, eu cred că trebuie pornit de la ideea că fenomenul nu este nici bun, nici rău, adică să nu-l calificăm înainte de a-l studia, de a-l studia cu mijloace științifice, de a-l studia ca fapt de limbă care există independent de voința noastră, cu obiectivitate și cu toată detașarea. Și abia după acest studiu foarte complet, în care să încercăm să-l abordăm și din unghiul de vedere al celor care îl produc, abia după aceea să încercăm să tragem o concluzie. Altfel discuția se va transforma într-un dialog de încriminări reciproce între cei care sînt contra și cei care la acest nivel nu vor accepta niciodată critica, și eficiența dialogului va fi nulă.

Vă rog să mă iertați că am îndrăznit să spun altceva decît cei dinaintea mea, dar m-am simțit tentat să spun exact ce cred că trebuie luat cît de cît în considerație.

I. C. CHIȚIMIA

Se vede că noi cei de la Institutul de istorie literară ne-am așezat pe vorbă, dar probabil nu ne vom putea repeta.

Nu numai în vremea noastră, ci și în trecut academiile, cu diferite comisii, au fost niște apărătoare, și-au luat sarcina de apărare și cultivare a limbilor literare, și din punctul acesta

de vedere personal consider că Academia noastră și comisia respectivă sînt niște organisme care merită să fie privite cu toată încrederea.

S-a văzut din cele relatate aici și din cele ce știm noi personal că într-adevăr există tendința aceasta a unui limbaj grandilocvent care se vrea elevat, dar care nu exprimă corect, pentru că de cele mai multe ori nu are ce exprima. Lipsa de idei duce la un stil de cele mai multe ori respingător. Eu vorbesc în special de stil, pentru că în ceea ce privește neologismele lucrurile au un curs destul de interesant. Cu academii și comisii de tot felul limba evoluează și ceea ce la un moment dat ni se pare nouă neconform cu normele limbii din punct de vedere al neologismelor, ulterior se constată că ele și-au găsit un loc în limba respectivă. Dacă Școala ardeleană are merite în ceea ce privește unele neologisme, a avut și unele lipsuri în ceea ce privește încercarea de epurare a limbii sau de introducere a unor forme total greșite.

Din acest punct de vedere consider că unii termeni, unele neologisme într-adevăr sînt sortite pieirii. Într-adevăr, „scriitură" este de la sine condamnat, ca și „melanj", chiar și pentru bucătărie, așa cum „indimenticabil", folosit de cineva, nu a mai fost folosit de alții.

Trebuie să facem o distincție însă: stilul unuia dintre creatorii de stil, cum a fost Călinescu, deși a introdus la un moment dat o serie de elemente noi, stilul lui era cu totul personal și n-a iritat niciodată pe nimeni, din contra, a exprimat clar ceea ce a avut de spus. Călinescu a făcut foarte mulți prozeliți printre contemporani, dar nu cu stil propriu.

Dacă unii termeni, ca cei citați, sînt sortiți — după părerea mea — să iasă din limbă, aș spune că alții, din contra, nu lasă această impresie. De pildă „opus" alături de „operă", mai ales atunci cînd e folosit cu un sens peiorativ, ironic, probabil că va rezista; nu știu dacă în aceeași grupă nu intră și „datum" alături de „dat".

Istoria limbilor arată că deseori sensurile au fost schimbate și plecînd de la primul sens s-a constatat o abatere radicală, dar termenul a intrat cu abaterea respectivă în limbă și a rezistat. Personal mi se pare că în stadiul actual de folosire a cuvîntului „valență" cu sens de „valoare", „posibilitate" indiferent că pleacă din terminologia științifică, de la chimie, nu va putea, oricît am încerca noi să impunem criticilor literari să-l evite, nu va putea fi dat la o parte. Și nu știu dacă în folosirea lui stă tot răul. Ceea ce s-a relatat și aici: nu termenul în sine e rău, cît asociația de alți termeni care nu spun nimic. Este o îngrămădire de termeni în care „valență" sau „valențe" își pierd, ca termen, adevăratul sens. Aș vrea cu ocazia aceasta să arăt că „valutare" este folosit într-adevăr în ultima vreme, dar mai ales cu sensul de „evaluare", de preluare, de evaluare nouă a unei opere ș.a.m.d. Probabil că asemenea termeni au nevoie de o susținere mai mare.

În orice caz, putem spune că există în momentul de față neologisme barbar folosite și altele care prind din ce în ce mai mult în limbajul criticii literare, al istoriei literare. Mie mi se pare că răul nu stă în folosirea unor asemenea termeni, cît în stilul foarte încîlcit, de multe ori atît de grandilocvent (se vrea elevat), încît nu comunică ideea respectivă. Și în special împotriva acestui mod de scris trebuie să ne declarăm totdeauna.

Regret că nu participă la această dezbatere — nu știu dacă au fost invitați, convocați — criticii literari. Printre noi sînt critici literari, dar foarte puțini, mai mult istorici literari, dar ar fi fost bine să fi fost și de la alte instituții, pentru ca dezbaterea să aibă un ecou mai larg, și eventual criticii literari să intervină și să-și spună cuvîntul cu toată hotărîrea sau să ia atitudine.

Aș vrea să spun că probabil peste multă vreme, cînd se va face un dicționar cu datele de intrare a tuturor termenilor în limbă, așa cum este acela al lui Albert Dauzat despre limba franceză, se va vedea că unele dintre cuvintele condamnate azi au persistat, altele însă vor ieși din limbă, pentru că de la început sînt într-adevăr termeni hibrizi.

G. IVĂNESCU

Îmi revine sarcina de a trage unele concluzii asupra discuțiilor care au avut loc astăzi aici, înaintea aprecierilor finale pe care le va face tov. acad. Al. Graur.

Socot că, deși s-au manifestat aci două atitudini opuse, opoziția nu este radicală, că totuși s-a realizat, sub un anumit raport, o unitate de vederi. Tov. prof. Novicov nu e atît de departe de punctele de vedere ale celor care s-ar părea că sînt de partea opusă. Părerea mea este că s-au distins două atitudini în privința criticii literare, nu și în privința modului de exprimare al unor critici literari, în privința problemelor de limbă pe care le pun operele unor critici literari contemporani. Sînt și eu de părere, ca și tov. Novicov, că nu trebuie să condamnăm critica literară impresionistă: ea este o realitate peste care nu se poate trece și a fost de altfel reprezentată cu strălucire în țara noastră; chiar dacă ea are la bază un punct de vedere care nu poate conveni unei critici cu adevărat științifice, unei istorii literare cu adevărat științifice, ea este o manifestare artistică, ea este, dacă vreți, o critică literară care caută, întîi de toate, să fie artă, și numai în al doilea rînd știință. Ea este o formă posibilă a criticii literare, un fenomen pe care nu-l putem desființa și care, desigur, va exista oricînd. Dar dacă unii dintre cei care au vorbit astăzi aici au condamnat critica impresionistă, să nu uităm că toți vorbitorii de astăzi au condamnat limbajul imposibil, stilul imposibil al unora dintre criticii literari contemporani din țara noastră. Insist asupra faptului că, în această privință, însuși tov. Novicov a fost de acord cu noi. Așa încît, eu cred că nu avem două atitudini decît în problema aprecierii criticii literare impresioniste. În problema fundamentală care s-a dezbătut astăzi aici, aceea a limbajului criticii literare contemporane din țara noastră s-a realizat în ședință o unitate de vederi.

Desigur, unii din cei de față nu sînt de acord cu o serie de afirmații făcute de tovarășa Șuteu. Socot că, în privința normelor de tot felul ale limbii, sau ca să dau un exemplu în privința unor pronunții ca *dicotomie/dihotomie*, lingviștii pot și trebuie să fie înțelegători. Într-adevăr, cum s-a atras atenția de către tov. Novicov și de către tov. Chițimia — și lingviștii o știu de multă vreme —, normele lingvistice se schimbă de la o epocă la alta. În varianta *dicotomie* pentru un *ch* din greacă și din latină avem un *c* întocmai ca în *mecanic*, dar în limba noastră literară, avem *mecanic* și *dihotomie*. Putem renunța la varianta *dihotomie* pentru a o înlocui cu varianta *dicotomie*. Vom unifica astfel procedeul de a reda în română sunetul grecesc și latinesc *ch*. Socot că lingviștii pot accepta unele abateri sau chiar foarte multe abateri de la principiile ortoepice actuale, recomandate de îndreptarele lingvistice ale Institutului de lingvistică al Academiei Republicii Socialiste România. Aceasta cu atît mai mult cu cît limba noastră literară nu e încă perfect unitară. A spus-o la cel de-al VIII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică, de la Florența, din 1956, profesorul Alf Lombard. Și, desigur, afirmația sa corespunde realității: mai mult decît alte limbi literare, limba noastră este încă supusă unor fluctuații. Deci cred că, și în privința aceasta, lingviștii pot să cadă de acord cu tov. Novicov și cu tov. Chițimia, care de asemenea se pare că a opinat pentru libertatea de a ne abate de la unele din normele lingvistice actuale.

Îngăduiți-mi să revin la ceea ce s-a condamnat astăzi aici de către toată lumea, la limba unora dintre criticii literari și istoricii literari de astăzi.

Fenomenul acesta, modul de a se exprima al unora dintre acești oameni, este într-adevăr condamnabil. Și aceasta, nu pentru că acești critici literari se abat adesea de la norma lingvistică sau pentru că fac critică impresionistă, definită așa de exact de tov. prof. Cioculescu drept o critică metaforică, ci pentru că ei nu scriu bine românește. Nu este aici numai un fenomen de neglijență, deși, desigur, avem a face și cu așa ceva. Este un fenomen de lipsă de cultură lingvistică și ceea ce mi se pare foarte grav, un fenomen de indisciplină a minții. Acești critici literari nu sînt învățați să se exprime clar. Și răul constă nu în faptul că ei se exprimă metaforic, ci în faptul că metaforele la care recurg sînt incongruente și total lipsite de claritate. Cred că și o critică impresionistă poate să fie clară. Formulările unor critici impresioniști ca Lovinescu, Perpessicius sau Vladimir Streinu sînt clare și nu rezultă dintr-o indisciplină a gîndirii sau a exprimării. Trebuie să recunoaștem că în metaforismul tulbure al unor critici literari contemporani și în preferința lor pentru barbarisme avem un fenomen morbid al epocii noastre. Nu este un fenomen caracteristic numai culturii noastre, cred că el se găsește și în alte literaturi. Dar acest mod de exprimare trebuie să ne facă să roșim. Sînt fraze care, cum a spus tov. M. Bucur, aduc aminte de modul de a vorbi al eroilor lui Caragiale; și trebuie să-i dăm dreptate tovarășului Bucur. Trebuie să ducem o luptă de apărare a limbii și a culturii noastre. Nu este aici numai o problemă de limbă, este și o problemă de cultură.

Eu aș face un apel în această privință către criticii și istoricii literari din țară și către toți cei care vor să militeze pentru această idee: să încercăm a remedia situația la care s-a ajuns; să atragem atenția celor ce, din nefericire, scriu astfel, că nu se poate scrie așa. Eu am lăudat din capul locului modul cum se scrie astăzi și am apreciat stilul neologic, care mi se pare într-adevăr o realizare eminentă a culturii noastre contemporane: este acesta un alt stil decît acela al lui Ibrăileanu, Iorga și al atîtor intelectuali de pînă pe la 1930—1940. Este acesta un stil care are într-adevăr mari calități: o distincție, o eleganță, care pe mine mă impresionează și cu care eu consimt total; dar în același timp mă indignează modul cum scriu alții, și cred că modul de a scrie al acestora indignează pe toată lumea.

Împotriva acestor manifestări morbide trebuie să luptăm și, pe lîngă măsurile propuse de tov. prof. Dima, eu aș mai propune altele.

Să ne adresăm redacțiilor revistelor literare, editurilor, directorilor de institute științifice, instituțiilor de învățămînt pentru a se lua măsuri în această privință: pentru a nu se mai trimite la tipar publicațiile scrise în acest fel. Să multiplicăm textele dezbătute astăzi și discuțiile care au avut loc, să le trimitem, cu o lămurire specială, tuturor instituțiilor amintite și să le cerem acestor instituții să-și spună părerea. Să luăm legătura cu toți criticii și istoricii literari de astăzi din țara noastră, dintre care foarte puțini sînt astăzi aici, și să le arătăm punctul nostru de vedere.

Eu socot că în ședința de astăzi s-a realizat esențialul. Noi acum cunoaștem răul — este un rău, fără discuție — și știm ce avem de făcut. Poate că punctele mele de vedere nu sînt acceptate de toată lumea; mie mi se pare totuși că noi am realizat aici o utilă unitate de vederi.

Al. GRAUR

Vreau să vă spun cîteva cuvinte, provocat de tov. Ivănescu; altfel aș fi considerat că concluziile pe care le-a scos d-sa sînt suficiente.

Părerea mea este că în primul rînd criticul literar trebuie să aibă ceva de spus. Și nu totdeauna se realizează condiția aceasta. Se scriu articole de oameni care n-au nimic de spus.

În al doilea rînd, dacă au ceva de spus, să spună în așa fel încît cititorul să înțeleagă. Eu cred că dacă cititorul nu înțelege, nu este atît din cauză că criticul nu știe cum să se exprime, ci din cauză că formulează în așa fel frazele ca să nu se înțeleagă și să nu se vadă că nu are nimic de spus.

Critica literară este o știință, nu o ramură a literaturii, și știința își are terminologia ei. Fără îndoială că dacă mă apuc eu să citesc o carte de chimie sau de fizică vor fi lucruri pe care nu le voi înțelege, pentru că nu cunosc terminologia. Și nu pretind nici chimiștilor, nici fizicienilor să-și schimbe terminologia ca să înțeleg eu. Desigur că lucrările adresate unui public îngust de specialiști sînt bine așa cum sînt scrise, pentru că publicul acesta cunoaște terminologia. Dar critica literară nu se adresează unui public îngust. Este o calitate sau un defect al meseriei faptul că toată lumea este interesată să știe părerile despre cutare carte apărută de curînd. Deci criticul este obligat să scrie pentru un public larg, deci să folosească vocabularul obișnuit, și dacă odată și odată este nevoie de termeni tehnici, aceia trebuie explicați, pînă cînd se deprinde lumea cu ei.

Vă spuneam că oamenii de știință își au terminologia lor. Este adevărat. Însă la noi, în momentul de față, nu numai critica literară, nu numai știința, ci multe ramuri de activitate sînt strivite uneori sub un limbaj bombastic, pretențios. Și vedem pe tot felul de firme, în tot felul de termeni în rapoartele pe care le fac de exemplu contabilii — cuvinte bombastice și de multe ori greșit folosite. Eu cred că cineva care ar folosi cuvîntul *brînză* s-ar socoti puțin desconsiderat și ar trebui să zică *ser lactic coagulat* sau așa ceva! Să nu vi se pară curios: la noi nu mai există firme cu *lămpi*, nu se mai vînd lămpi, se vînd *corpuri de iluminat*. De ce o fi mai frumos și mai bine, nu știu. Mai lung este în orice caz. Cred că nici nu e mai precis. Dar așa se spune. Deci ar putea să se vîndă și *ser lactic coagulat* mîine-poimîine.

Critica noastră literară a mers pe linia asta, a folosirii de cuvinte complicate și bombastice.

S-a pus problema dacă putem face ceva, dacă putem obliga pe critici să renunțe la unii termeni. Eu cred că putem, și cu mijloacele pe care le avem, să-i convingem pe cititori că nu au nici un interes să citească lucruri pe care nu le înțeleg. Să fie cinstiți cu ei înșiși, să recunoască că nu au înțeles. Astăzi ni s-au citit aici niște texte despre care nu știu dacă cineva dintre noi poate să spună că le-a înțeles. Să se comunice revistei respective sau editurii respective că renunțăm de a citi cutare publicație pentru că e de neînțeles. Să facă bine autorii să scrie omenește, așa încît să se înțeleagă.

Cred că totuși ceva s-a făcut în direcția aceasta. Mă gîndesc la răposata „Gazetă literară". Desigur că nu se mai scrie astăzi chiar în stilul în care se scria acolo. Acolo cred că fiecare rînd era de neînțeles, nu din cînd în cînd se găsea cîte un pasaj de neînțeles. Și dacă s-a făcut ceva, cred că s-a făcut pentru că s-a protestat în presă, la radio, la televiziune. Au existat proteste destul de multe. Eu cred că asta a împins în direcția aceasta.

Noi trebuie să convingem pe cititori că au dreptul să pretindă să li se dea lucruri lizibile. Și cred că se vor găsi oameni care să aibă ceva de spus și să scrie așa ca să se înțeleagă.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Societăți de caracter academic în principatele române din prima jumătate a secolului al XIX-lea

AL. DIMA

După cum se știe, Societatea Academică Română a fost întemeiată juridic în 1860 prin decretul domnitorului Al. I. Cuza, dar a luat ființă concretă abia la 1 aprilie 1866, primind în 1879 titlul de Academia Română. Reorganizată în 1948, a devenit instituția de astăzi, pe fundamentul științific al marxism-leninismului.

„Societatea Academică Română" a apărut în istoria culturii noastre din veacul trecut ca expresie necesară a propășirii spirituale a României moderne, după unirea principatelor și în epoca cuceririi eroice a independenței de stat, simbol totodată al unității naționale, politice și științifice a patriei. În fond, întemeierea și dezvoltarea bazelor Academiei Române în deceniile al șaptelea și al optulea au statornicit doar o încununare finală a unor îndelungi frămîntări și evoluții de veacuri. Expresia de „încununare finală" trebuie înțeleasă în sens relativ istoric întrucît adevăratul „*finis coronas opus*" aparține, de fapt, epocii socialiste contemporane.

Ne propunem a parcurge perioada primei jumătăți a secolului al XIX-lea în cuprinsul căreia s-a plămădit ideea și structura viitoarei Academii care n-a putut apărea, nici ea, ca orice instituție de altfel, prin generație spontanee.

În epoca de care ne ocupăm, și chiar încă de pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, s-a produs — după cum se știe — evenimentul hotărîtor al transformării generale a societății și spiritualității noastre prin desprindere treptată din vechiul cadru al regimului fanariot și prin integrarea ei în procesul de tranziție de la feudalism la capitalism. Evoluția condițiilor economico-sociale, regionale, din răsăritul Europei și, prin urmare și de la noi, a devenit prielnică și a solicitat firesc difuzarea curentului ideologic al veacului al XVIII-lea, a curentului luminist care impunea pretutindeni — în mod expresiv — avîntul forțelor progresiste. Se înțelege că opoziția reacționară nu dispăruse, fiind viguros susținută de conservatorismul Sfintei Alianțe și de imperiile autocrate ale timpului ale căror concepții erau împărtășite și de cercurile retrograde ale provinciilor noastre.

Luminismul și-a dezvoltat eficiența și în cele trei provincii românești, mai puternic în perioada dintre ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea

și primele trei ale veacului trecut. A fost și la noi un curent ideologic dominant ale cărui efecte n-au încetat să se producă pînă către a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Nu au lipsit desigur, nici manifestările de opoziție care se resfrîng în actele anticulturale ale regimurilor timpului.

Luminismul românesc scoate în relief îndeosebi expresiile spiritului critic, de la cele mai superficiale de tip Barbu Paris Mumuleanu și Gr. Pleșoianu, la cele mai viguroase de felul energic a lui Dinicu Golescu sau Ionică Tăutu. Nu ne aflăm totuși, în genere, în fața unei atitudini ferm revoluționare, ci — de fapt — a unui reformism general, legalist și în parte conformist, dar învestmîntat uneori în forme protestatare sub influența de mai tîrziu a romantismului progresist și a pașoptismului național. Manifestările culturale ale timpului vor reflecta limpede aspectele de care vorbim.

Printre manifestările tipice, spirituale ale primei jumătăți a secolului trecut se impun — cu puternic relief — așa-numitele „societăți culturale" sau „reuniuni" —, cum li se spunea în Transilvania. Ele exprimă, în primul rînd, o viguroasă tendință spre sociabilitate, necesitatea cărturarilor din diferite clase de a se întruni spre a discuta critic problemele și racilele sociale ale epocii, în spiritul luminismului și al propășirii generale a țărilor românești. Un reprezentant al acestei concepții, scriitorul și profesorul ardelean Gavril Munteanu (+ 1869), membru al Societății Literare Române în 1866, observase încă mai dinainte: „*nu este specie de întreprindere pe cîmpul cel larg al activității genului uman pentru care să nu se asocieze indivizi de același cuget, de aceeași specialitate*", după care se adaugă în spirit general unionist: „*unirea iaste puterea*".

Astfel de societăți culturale apar încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Transilvania, deopotrivă la români, unguri și sași. Deși caracterul lor general și aparent era cel cultural, în fundalul lor ca și în cel al societăților care vor urma, nu vor întîrzia să apară importante obiective politice care reflectă necesitatea imperioasă a transformărilor sociale ale timpului în urma revoluțiilor lui Horia, a lui Tudor și a mișcării pașoptiste. La baza acestora se disting nemulțumirile tragice ale țărănimii, cele ale burgheziei în formație, ca și contradicțiile interne dintre păturile boierimii.

Nu lipseau, de altfel, nici societăți sau grupuri pur politice a căror influență asupra asociațiilor culturale e atît de evidentă încît citarea lor nu poate fi ocolită nici în contextul nostru. Iată, de pildă, grupul cărbunarilor condus de Ionică Tăutu, după 1821, reprezentant al unui democratism larg în spiritul revoluției franceze anterioare, iată o societate secretă în 1834 al cărei scop era unirea tuturor românilor într-o republică democratică, iată renumitul falanster al lui Teodor Diamant din 1835, iată „conjurația confederativă" a lui Leonte Răutu din 1839, iată asociația secretă a lui Mitică Filipescu, din 1840, cu un program revoluționar radical (anularea privilegiilor feudale, pregătirea unei armate revoluționare, independența țării, republică democratică, eliberarea clăcașilor etc.), iată în 1843 o altă societate secretă sub numele „Frăția". În Moldova vigilența reacționară a lui Mihail Sturza a înfrînat mai energic avîntul revoluționar sau reformist căruia nu i-au lipsit totuși unele manifestări mai înaintate ca cele ale „Asociației patriotice" cuprinzînd, printre alții, și pe viitorul domn Al. I. Cuza.

Toate aceste societăți secrete reprezintă un radicalism care — după cum observam — a contaminat și asociațiile culturale ale epocii. Unii membri ai celor din urmă erau, în același timp, ca — de pildă — N. Bălcescu, Eftimie Murgu sau I. A. Vaillant și conspiratori în cele dintîi.

Societățile și asociațiile culturale de care avem a ne ocupa în mod special, se înfățișau în general cu un dublu caracter. Ele erau reuniuni de învățați cu scopuri creatoare în domeniul umanistic și apoi în cel științific în general, dar și — de multe ori — își adăugau funcțiuni didactice. Din păcate nu posedăm nici pînă azi date amănunțite și integrale cu privire la aceste societăți, arhivele noastre nefiind încă pe de-a-ntregul răscolite. Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice remarcînd aceste lipsuri, a însărcinat pe unul dintre doctoranzii săi, de altfel șeful pînă de curînd al arhivei Academiei R.S.R., pe tov. Petre Popescu-Gogan să redacteze o teză cu privire la tema în discuție, folosind numeroase materiale inedite sau puțin cunoscute. Lucrarea e aproape pe deplin închegată și unele date ale ei au putut fi astfel utilizate și în studiul de față.

Reținem, mai întîi, faptul că în perioada dintre 1821 și 1860 au apărut un număr apreciabil de proiecte nerealizate ale unor societăți de caracter quasi-academic dintre care citățm încă din primele decenii ale veacului pe cele ale lui Dinicu Golescu, Heliade Rădulescu, apoi pe cele ale lui T. Cipariu, V. A. Urechia, Emil Kohly, D. Sturza, A. T. Laurian ș.a. Unii dintre aceștia însă, după cum vom vedea de îndată, vor izbuti să-și realizeze visuri'e, dar — firește — înaintea înfăptuirilor au existat și aceste proiecte care ilustrează insistentele preocupări ale timpului în domeniul de care ne ocupăm. Ajungem acum la realizările efective, la descrierea — în linii mari — a societăților, asociațiilor sau reuniunilor care s-au perindat de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și pînă la „Societatea Academică Română". Cu toate deosebirile care le separă, ele exprimă — în fond — un proces continuu, de organizare a activității de difuzare și creație culturală, exprimînd nevoile spirituale ale societății timpului: crearea bazelor unei culturi naționale moderne ca expresie a poporului român în formație și ascensiune.

Deși obiectivul nostru principal îl alcătuiesc societățile din cele două principate, nu putem să nu racordăm activitatea acestora cu manifestările similare din Transilvania, unitatea celor trei provincii românești fiind evidentă și pe acest tărîm. Ne vom referi succint, și cu titlu introductiv, la „Societatea filozofească a neamului românesc în Mare Prințipatul Ardealului" constituită încă din 1795, dar despre care vom reaminti numai că ea s-a cristalizat în jurul învățatului medic român, priceput și în probleme economice și umaniste, un adevărat spirit enciclopedic al luminilor, în jurul lui I. Molnar-Piuariu care, împreună cu Radu Tempea, Vasile Aaron și cu oameni de știință sași și austrieci, vor fi discutat în ședința despre care pînă acum nu avem știri, probleme istorice, lingvistice și de științe pozitive. De altfel, e limpede că această societate fiind contemporană cu manifestările Școlii ardelene, ea însăși o expresie a condițiilor locale și a luminismului, va fi fost preocupată de aceeași problematică comună, a epocii.

Cea dintîi societate culturală, a Țării Românești, întemeiată după zaveră, în 1822 la Brașov, nu poate fi imaginată fără relații directe sau indirecte cu

societatea transilvană mai sus citată, deşi nu avem — pînă acum — dovezi explicite. Ştim despre noua societate că a fost întemeiată de boierii care s-au refugiat — după evenimentele legate de răscoala lui Tudor — la Braşov, de către Gr. Băleanu, N. Văcărescu, Const. Cîmpineanu, în frunte cu Dinicu Golescu. Societatea avea profilul Academiei de mai tîrziu în sensul că dorea cultivarea limbii naţionale, redactarea unei graamtici şi a unui dicţionar, dar nu-i lipsea nici caracterul politic, naţional şi liberal.

Cea de-a doua societate despre care posedăm date mai abundente, dar totuşi încă insuficiente e — după cum se ştie, cea înfiinţată în 1827 şi aceasta de asemeni, tot ca „societate secretă". În componenţa ei intrau mari boieri cu idei mai înaintate ca unii dintre Văcăreşti, Goleşti, Ghiculeşti, Bălăceni etc., dascăli vestiţi ai timpului ca Eufrosin Poteca, Gr. Pleşoianu, Stanciu Căpăţîneanu, Florian Aaron ş.a., scriitori şi actori ca Anton Pann, B. P. Momuleanu, C. Aristia, Zaharia Carcalechi, în frunte cu Dinicu Golescu, Heliade Rădulescu şi Stanciu Căpăţîneanu. E interesant de semnalat ritualul constituirii societăţii, ritual care s-a desfăşurat mistic, în altarul bisericii din Goleşti, cu jurăminte şi într-o atmosferă de conspiraţie, ceea ce confirmă influenţa societăţilor secrete, politice, despre care vorbeam. Programul era dominant cultural (probleme de învăţămînt, crearea unei prese în limba română care s-a şi întemeiat prin *Curierul românesc* şi *Curierul de ambe sexe*, stimulînd şi presa din Moldova şi Transilvania, încurajarea traducerilor, întemeierea unui teatru naţional etc.), dar şi politic reclamînd explicit ieşirea din regimul fanariot, cu menajamente reformiste însă. (Se vorbea de „căi înţelepte" şi de „reînoirea celor mai importante instituţii ale ţării"). Datele pe care le deţinem cu privire la conţinutul şedinţelor cuprind discutarea gramaticii lui Heliade care se va tipări la Sibiu în 1828 şi lectura traducerilor aceluiaşi, din Boileau şi Lamartine. După cum se vede, preocupările erau şi aci lingvistice şi literare, anticipînd — prin urmare — pe cele ale Academiei viitoare.

Următoarea societate — cea de-a treia — va fi „Filarmonica" lui Heliade, din 1833, cu un program cultural asemănător: cultivarea limbii române, înaintarea literaturii prin cursuri de poetică şi declamaţie la care se adaugă cultivarea muzicii vocale şi instrumentale ca şi întemeierea unui teatru naţional, dar şi cu preocupări politice în subtext, destul de radicale: se cerea unirea principatelor, înlăturarea protectoratului exclusiv al Rusiei ţariste, vot universal, emanciparea ţiganilor, egalitatea tuturor în faţa legilor, domn ereditar etc. Societatea n-a durat mai mult decît pînă în 1836, cînd a fost, ca şi cele de mai înainte, desfiinţată mai ales din motive politice. Mai trebuie adăugat că, după dizolvarea „Filarmonicii", Heliade, Cîmpineanu şi alţi militanţi s-au străduit să înfiinţeze o nouă societate secretă cu aceleaşi scopuri politice, constituind din aceasta un fel de aripă mai radicală a Adunării obşteşti, dar încercarea n-a izbutit.

În acelaşi deceniu al patrulea a apărut însă în Moldova unde, după cum am arătat, opoziţia reacţionară a lui Mihail Sturza era eficace, o societate de învăţaţi care nu aveau însă scopuri lingvistice şi literare, ci medicale şi de ştiinţe naturale. Ne referim anume la „Soţietatea doftoricească Moldo-romanikă" din 1830, aprobată oficial în 1833, cu preocupări aproape exclusiv ştiinţifice, anticipînd, prin urmare, dezvoltarea de după 1889 a Academiei Române

în sensul cultivării creatoare a științelor. Inițiativa acestei societăți a aparținut doctorilor Iacob Czihak și M. Zotta. Prin unele manifestări ale ei, de pildă prin integrarea lui Gh. Asachi, s-a produs o tendință de apropiere de științele umaniste.

Cea de-a patra societate cu caracter academic și ultima mai de seamă de pînă la 1866 a fost „Asociația literară a României" din 1843, întemeiată în baza unui proiect mai vechi încă de prin 1828 a lui Bariț iu și Cipariu. Programul principal cuprinde și aci problemele de limbă, așa cum se spunea: „unirea limbii cu cărturarii din toate provinciile" și cele de literatură, îndeosebi tipărirea de opere literare ca poeziile lui D. Bolintineanu, traduceri din Voltaire etc. Interesantă e extinderea spre științe a Asociației mai ales spre fizică și chimie, societatea de față apropiindu-se și mai vădit de profilul Academiei Române de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Semnificativă e și structura societății care distingea între trei categorii de membri: 1 activi sau „patroni" 2 ajutători adică sprijinitori materiali 3 corespondenți aleși de cei dintîi. Dintre cei 19 activi, citățm pe D. Bolintineanu, Cezar Boliac, pe doi dintre Golești, pe Christian Tell, pe A. T. Laurian, în frunte cu Heliade. Sînt invitați aci și moldovenii: C. Negruzzi, Gr. Săulescu, D. Gusti, D. Pop ș.a. ca și ardelenii Gh. Bariț iu, T. Cipariu, dr. Pavel Vasici, adică se continuă cultivarea spiritului unionist al timpului. Societatea va dispare în preajma revoluției din 1848, cu atît mai mult cu cît în fundalul ei apărea asociația secretă „Frăția".

Situația societăților din Moldova rămîne și în deceniul al cincilea, aceeași, ca și anterior, din pricina prigoanei lui Mihail Sturza. În 1841 apare însă *Spicuitorul moldo-român* organ bilingv (în română și franceză) condus de Gh. Asachi, dar expresia unei „societăți de literați". În anul următor se vorbește de o altă „Societate literară" constituită tot în jurul lui Asachi, apropiat de concepțiile domnitorului din care ar fi făcut parte și Gr. Săulescu, S. Botezatu, I. Albineți, ș.a. Nici marile reviste ale epocii, *Dacia literară* și *Propășirea* nu pot fi imaginate numai ca expresia individuală a lui M. Kogălniceanu, ci a grupului său de colaboratori. Din deceniile al VI-lea și al VII-lea pot fi semnalate un număr de societăți care își desfășoară activitatea pentru scurt timp, după unire, în momentul organizării marilor instituții culturale din țările române.

În 1860 ideea unor societăți academice e agitată viu atît în Moldova cît și în țara Românească și, deopotrivă, în Transilvania, unde apare „Astra" din inițiativa lui Andrei Șaguna și a unui compact grup de intelectuali români, dintre care 171 semnează petiția prin care cer înființarea societății transilvane ce va fi aprobată oficial în 1861. T. Cipariu va spune că ea constituie „un reazim al naționalității române". În 1862 va apărea la București o „Societate română de științe" organizată de dr. Iacob Felix, de dr. Berindei, de P. S. Aurelian, de Iuliu Baraș etc. În același an se va ivi în altă provincie, „Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina" întemeiată de Gh. Hurmuzachi, iar la Pesta tinerii studenți ardeleni vor închega tot atunci „Societatea academică Petru Maior". În sfîrșit, în 1863, la Iași, se vor pune bazele „Junimii" al cărui spirit acedemic era, de la început, vădit.

★

Istoria principalelor proiecte și realizări ale societăților, asociațiunilor și grupărilor din prima jumătate a veacului trecut și pînă către 1866, din cele două principate de dincoace de munți, poate fi considerată acum încheiată. O privire de ansamblu arcuită asupra lor recunoaște, cu ușurință, cîteva caractere comune care se impun cu tărie.

Într-adevăr, toate aceste societăți nu constituie decît momente și aspecte, puțin variate, ale unei strădanii semiseculare, de a se crea — printr-un spirit asociativ perpetuu, înrădăcinat în realitățile naționale ale timpului — un cadru organizatoric necesar dezvoltării umanismului și tuturor științelor în cuprinsul noului stat român, modern. Înrudirea acestor societăți era atît de evidentă, încît la un moment dat, în preajma lui 1833, I. Cîmpineanu arătînd lui Heliade statutul societății din Brașov pe care îl deținea de la fratele său, cel din urmă îl compară cu statutul societății din București din 1827 și constată amîndoi, cu mirare, repetatele coincidențe de program.

O altă trăsătură de seamă se referă la aproape perfectul paralelism privind structura și conținutul societăților din diferitele provincii românești, fiecare din ele reprezentînd în componențe și concepția ei, unitatea spirituală a românilor de pretutindeni.

Analogiile programatice — profilul lor umanist democratic și național — le reprezintă ca precursoare demne ale Societății Literare Române din 1866 și ale celei reorganizată sub îndrumarea partidului în 1948, în cadrul căreia ne străduim azi cu toții, ca și în cel al Academiei de științe sociale și politice care a preluat, în bună parte, sectorul umanistic al vechilor academii.

Profil de romancieră: Hortensia Papadat-Bengescu

CONST. CIOPRAGA

Destinul de scriitoare al Hortensiei Papadat-Bengescu trebuie privit în funcție de formula ei romanescă, în lumina relației *proiecte-realizări*. Camil Petrescu (scriitor cu care e comparată uneori) nu publicase nici un roman, cînd o femeie, autoarea *Concertului*... marca, în 1927, o culme a romanului de analiză, deschizînd prozei alte orizonturi decît Sadoveanu și Liviu Rebreanu. De la introspecția voalată, din etapa *Apelor adînci*, pînă la sondajele revelatoare din fresca Hallipilor evoluția denotă un efort continuu de autodepășire în sensul deschiderii largi, mai precis în sensul descoperirii straturilor nevăzute. Tentația pseudojurnalului putea sfîrși într-o literatură de aventuri interioare, lipsită de suportul faptelor. În romane, interesul pentru prefacerile morale se menține, dar accentul se deplasează de la individual la descifrarea relațiilor multiple dintre personaje. Autoanaliza sau „autopsihanaliza" de care vorbea Mihai Ralea, în legătură cu primele scrieri, lasă loc portretelor de grup, în zeci de combinații. Pînă la Hortenia Papadat-Bengescu portretul psihologic avea în vedere, mai totdeauna, comportamentul general, sinteza, de la ea încolo, portretul înseamnă în special *metamorfoză*, peisaj interior în fragmente, teren fluid și pluralitate de orizonturi succesive, — iar aspirația romancierului va fi căutarea absolutului în conștiință. Noutatea viziunii bengesciene a produs derută, limbajul analitic al prozatoarei fiind considerat inițial cu scepticism. Debutase tardiv, dînd „expresie cît mai simplificată jazului meu frenetic de simțiri. Atunci — e precis — se scria *așa fel* pentru întîia oară, și puțini m-au admis. Acum (așa cum îmi relevi) [1] se scrie cît mai dinadins *așa*. O deschidere, pesemne, de vaduri, înapoia cărora multă lume nouă își așteaptă drumul. Ar părea logic ca acum să interesez pe mai mulți, dar plac mereu numai unora puțini. Ce nesansă! Și ce noroc! Pentru că în cel mai înalt grad sînt o ființă selectivă".

---

[1] *Scrisori către Camil Baltazar* (De la Hortensia Papadat Bengescu și alții), E.P.L., 1965, p. 15.

1.

Toate inovațiile se bazează însă pe acumulări inteligente, dînd un alt contur, mai frapant, depozitelor de observații adunate în timp. Nou, neobișnuit pentru orizontul românesc din epocă, scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu reflecta — cu un oarecare decalaj — tendința din romanul european antebelic, reprezentat de prozatori deveniți clasici (între aceștia Proust) pe care zelatorii „Noului Roman" din Franța îi consideră, după 1954, ca aparținînd unei optici revolute. Cu aptitudinile sale de *ființă selectivă*, Hortensia Papadat-Bengescu întreprinde, în alt cadru, o cronică de familie, în care, paralel cu normele romanului clasic, într-o măsură păstrate, se observă aerul novator. Într-un interviu, romanciera definea romanul-fluviu ca o sinteză superioară „concentrînd romanul de narațiune și cel de analiză" [2]. Dincolo de acțiune, de personaje, de descripție a socialului și celelalte particularități ale romanului de factură tradițională, autoarea Hallipilor dă curs unei tehnici analitice care permite instalarea cititorului în psihologia intimă, în chiar ascunzișurile sufletești ale personajelor. Privind diverse destine în joc, urmărind pulsul sentimentelor, zig-zagul monologului interior, se remarcă un anumit limbaj fenomenologic, ambiția maximei autenticități. Ca și cum cele narate i s-ar fi întîmplat direct, nemijlocit, autoarei, ca și cum ea însăși s-ar încarna succesiv în cutare sau cutare personaj, care ne raportează precis impresiile. Un fel de *trompe l'oeil*.

Narațiunea orientată discret de la exterior spre interior, întreținută de paranteze și radioscopii, tinde să se debaraseze de romanescul clasic, sfidează rigorile acțiunii stringente, oferind în schimb revelații și minuții, fiind gata să concureze cu realitatea în mișcare. Proust — constată un critic reputat, R. M. Albérès — viza altceva. Inițiator al romanului fenomenologic, el avea, ca scriitor, un fond diferit. „Le probleme posé par Proust n'est plus celui de la réalité (ni aussi bien du rêve), mais celui de *notre représentation de la réalité*. L'objet de l'artiste n'est plus le Réel, ni l'Irréel, ni l'Imaginaire, ni même l'Absolu. L'artiste ne se consacre plus à évoquer ce qui est « vrai » ou ce qui devrait ou pourrait l'âtre: il se vous à étudier notre perception, nos mythes, nos images (. . .). Il ny a pas de « monde réel », psychologique, social ou autre, dont nous puissions tirer, en bons photographes, des « clichés » objectifs et instructifs, mais, seulement, en chacun de nous, une sorte de concours d'images dont, individuellement ou collectivement, nous tirrerons des MYTHES, c'est-à-dire un fourmillement de représentations sans cesse changeantes d'une «réalité » impossible à atteindre. L'art, consiste alors à jouer de ces images, à les aviver, à les confronter, à secouer sans cesse le kaléidoscope » [3]. (În traducere: „Problema pusă de Proust nu mai e aceea a realității (nici de asemenea a visului), ci aceea a *reprezentării noastre despre realitate*. Obiectul artistului nu mai este Realul, nici Irealul, nici Imaginarul, nici chiar Absolutul. Artistul nu se mai consacră să evoce ceea ce e „adevărat" sau ceea ce ar trebui sau ar putea să fie: el se aplică să studieze percepția noastră, miturile noastre,

[2] *Cu scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu despre creație*, în Vremea, 1935, nr. 389.
[3] R. M. Albères, *Métamorphoses du Roman*, Ed. Albin Michel, 1966, pp. 79—80.

imaginile noastre (. . .). Nu există „lume reală", psihologică, socială sau de alt gen, după care am putea scoate, ca niște buni fotografi, „clișee" obiective și instructive, ci, numai, în fiecare din noi, un fel de concurs de imagini din care, individual sau colectiv, extragem MITURI, adică o agitație de reprezentări fără încetare schimbătoare ale unei „realități" imposibil de atins. Arta consistă atunci în jocul acestor imagini, în a le face mai vii, în a le confrunta, în a mișca fără încetare kaleidoscopul").

La Hortensia Papadat-Bengescu, notația vrea să surprindă *fluidul*, mersul de la somnul conștiinței la stările de veghe, momentele cînd personajele sînt „en garde", să pătrundă în interiorul lor, să înregistreze geneza și autodezvoltarea sentimentelor, stările de narcisism, să descompună obsesiile, să ilumineze prin anchete subconștientul, să ajungă, în sfîrșit, la semnificații profunde. Nu e nici relativismul tragic al lui Proust, care nu speră să ajungă la realitatea obiectivă, nici impresionismul liric al Virginiei Woolf, generator de poezie tragică, ci un moralism amar, înclinat spre investigații meticuloase; un microscop ultrafin se străduiește să descopere dimensiunile precise. Întrebarea „psihologică, socială, morală" [4], caracteristică romanului modern al condiției umane (de pe la 1935), este prezentă la Hortensia Papadat-Bengescu sub zeci și zeci de forme; romanciera vrea răspunsuri inteligibile și decizii clare. Spiritul ei de ordine se simte rănit în fața dereglărilor morale. Mișcarea narațiunii, sinuoasă, complicată, transformă cronica sau fresca într-o lungă meditație polemică, film cu reconstituiri, cu ritmuri muzicale. Ceea ce a făcut să se vorbească de influența lui Proust.

De „căutătorul timpului pierdut", care deschisese literaturii tărîmuri noi, romanciera vorbea cu considerație, nu și cu afecțiune. În lipsa altei confesiuni, iată cîteva succinte linii de portret: „O experiență totodată exclusivă și decisivă. Darul introspecției dus pînă la măsura sa liminară, poate dus la exces. Șansa de a fi fost indiscret cu mare talent. . . Defectul snobismului îi limitează investigația. . ." [5]. Saint-Simon, memorialistul admirat de Proust, remarcase ironic „mecanica vieții sociale de la Versailles". Mecanica socială, cu implicațiile ei psihologice și etice, constituie la Proust, ca și la autoarea *Concertului*. . ., un teren comun, salonul, decorul monden, fiind locul practicilor protocolare, al perfidiei, al conformismelor și prețiozității, cîmp de forțe contrarii și vanități ridicole. Descrieri de medii la unul și la celălalt, dar din perspective proprii, cu finalitate diferită. La Proust, cutare bancher de origine obscură (Swann), căsătorit cu o demimondenă (Odette de Crécy), frecventează saloane în care se întîlnesc prinți, contese, baroni; la Hortensia Papadat-Bengescu, burgheze parvenite își dispută calitatea de „prințesă", în care scop negociază titlul (fals dealtminteri) al lui Maxențiu. Bătrînele domnișoare din salonul de la Cambray refuză să discute despre ceva fără „legătură directă cu un obiect estetic sau virtuos", iar cînd „în timpul mesei conversația lua un ton ușuratic sau numai banal, fără ca acele domnișoare să o poată reduce la subiectele lor dragi — își puneau la odihnă organele lor receptoare și le supuneau unui adevărat început de atrofie" (*În căutarea tim-*

[4] *Op. cit.*, p. 11.
[5] *Cu scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu despre creație*, în *Vremea*, 1935, nr. 389.

pului pierdut, I). În salonul său din București, Elena Drăgănescu Hallipa exclude din sfera discuțiilor tot ce e lipsit de distincție. În „micul clan" al soților Verdurin, care se silesc să convingă că „serile celor care nu-i frecventau erau plictisitoare", admirația merge spre un tînăr pianist, protejatul casei, întocmai cum în salonul Elenei compozitorul Marcian devine idolul. Cînd pianistul vrea să cînte anumite fragmente din Wagner, doamna Verdurin protestează. „Nu fiindcă i-ar fi displăcut această muzică, ci dimpotrivă, pentru că o impresiona prea mult. — Ce, vreți să mă apuce migrena?" (op. cit. II). Elena Drăgănescu, fără cultură muzicală solidă, ascultă „dizertările" lui Marcian „asupra misterelor armonice", urmărindu-l „fără să înțeleagă tot", dar cu aerul unui ritual *(Concert din muzică de Bach)*.

Paralelismele țin, firește, de natura relațiilor de grup. Snobă, Odette de Crécy invită la ceaiurile sale consoarte ale unor mari politicieni; în cadrul poleit al palatului Walter, Coca-Aimée intenționează să reunească personalități artistice, științifice și din viața politică. Baronul Charles, care practică un viciu inavuabil, manifestă dispreț pentru oricine nu-i cunoaște arborele genealogic; Legrandin, din burghezia veleitară (inginer) arborează o ținută de rafinat melancolic, ascunzîndu-și sub fraze cizelate, „păcatul fără iertare, snobismul". Singularul Maxențiu, din *Concert din muzică de Bach*, cu masca lui gînditoare, ermetic și obosit, e un emul valah al acelora. Similitudini de comportament, ca efect al relațiilor și mentalității de clasă, în condiții mai mult sau mai puțin analoage. Sentimentul timpului, al duratei bergsoniene, element ce conferă romanului proustian rezonanțe unice, nu intră decît incidental în preocupările Hortensiei Papadat-Bengescu. Prințul Maxențiu, descărnat, devenit mai mult spirit, are, în sanatoriul elvețian (unde era internat) senzația ieșirii din contingent și cum fantezia lucrează necenzurată, bolnavul plutește într-un timp himeric, necalendaristic, imaginîndu-se erou al unui „amor mistic", platonic, lîngă Elena. Aproape transparent, cu chip de fantomă, ftizicul de la Leysins, golit de alte preocupări concrete, își proiectează vechile sentimente într-un timp nelimitat, pur, în care el, „înger plutitor pe norul imaculat al patului", se întîlnește dincolo de orice obstacole cu exlogodnica abandonată. Realitatea e că „proustianismul" ține, la prozatoarea *Concertului*. . . nu atît de metodă, de perspectiva strict psihologică, cît de apropierea între mediile descrise.

2.

Cu toate că preocupările de compoziție sînt reduse, prozatoarea a conceput ciclul Hallipilor ca o construcție sferică, racordînd tablouri înrudite, fizionomii congenere. Frescă în care sociologia expune vederii particularități felurite, de la spiritul de castă și egoismul feroce pînă la vidul existențelor aurite; personaje susceptibile de revelații ilustrează, în cadrele epocii interbelice, moduri de decadență burgheză cu alte trăsături decît acelea amintind mai vechea decadență feudalo-bizantină. Romanciera e o martoră a timpului său; romanul, sinteză a creșterii și descreșterii Hallipilor, oferă prin asamblarea variatelor psihologii izolate și intersubiective, o psihologie de grup. În primele opere bengesciene, abundente în *feminități*,

E. Lovinescu observa, ca acompaniament al sensualității, o „*ideologie pasională*". În romane, un raționalism compact dă tonul, marchează deciziile. Ce este sancționarea necruțătoare a parvenitismului, dacă nu o atitudine etico-socială?

Tehnica analitică a scriitoarei excelează în explorarea microgrupurilor. Deși ciclul Hallipa reprezintă o rețea de relații între indivizi, vizînd o structură socială și psihologică, mai toți protagoniștii sînt niște singuratici. Nu izolați în genul înfrînților observați de Sadoveanu, de Camil Petrescu, de Cezar Petrescu și ceilalți, ci indivizi aplecați asupra propriei lor vieți, într-un monolog interior fără problematică largă, impregnat de egoism. Alienare? În orice caz de alt gen decît la învinșii din epocă. Grupați în familii care gravitează în jurul unui individ cu trăsături revelatoare (Elena Drăgănescu, „bruna" Ada Razu, „ilustrul profesor Rim" sau doctorul Walter), nimic nu confirmă solidaritatea legăturilor dintre personaje. În *Rădăcini*, însingurarea e aproape totală; surorile vitrege Nory și Dia Baldovin, locuind un timp sub același acoperiș, își sînt străine. Tentația studiului pe suprafețe ample, constituite în macrogrupuri sociale cu legi și norme interioare, nu se vede. Esențială în proza Hortensiei Papadat-Bengescu e descifrarea *omului-insulă*, fie că acesta se numește Rim, Walter sau Coca-Aimée, fie că se referă la personaje de al doilea plan. Învelișurile exterioare sînt date la o parte, investigația mergînd în planuri concentrice, din aproape în mai aproape, pînă la resorturile invizibile. În cele din urmă, oamenii devin niște suflete în particule, virtuozitatea analitică sfîrșind în transparentizarea mobilurilor intime. Se ajunge la o atomizare necruțătoare, destinată să sublinieze la indivizi care par a se găsi pe aceleași lungimi de undă — un mod de existență fragmentar, ermetic, în imposibilitate de a comunica.

De remarcat că la majoritatea protagoniștilor bengescieni circuitul normal dintre *exterior* și *interior* are sincope, — de unde *la duble vie*, trăirea pe planuri sufletești antinomice, indivizii fiind contradictorii sub aparențe de unitate. Iată un aspect etic-psihologic bogat în surprize, care de la Balzac și Stendhal pînă la Nathalie Sarraute constituie un captivant domeniu de revelații. Ca analistă a *dublului*, Hortensia Papadat-Bengescu ocupă, într-o cîtva, un loc intermediar între metoda stendhaliană, tradițională, și metoda unei Nathalie Sarraute în cadrul „Noului Roman". Hortensia Papadat-Bengescu vrea să facă sensibil, prin observație și deducție, imperceptibilul, ținînd seama de relațiile dintre oameni și lucruri, de raporturile de la cauză la efect. Prin urmare psihologie dintr-un unghi de vedere rațional, logic. Întreprinzînd sondaje de adîncime, căutînd să separe autenticitatea de inautentic, autoarea *Tropismelor*, observatoare și ea a psihologiei snobe, practica investigația strict fenomenologică pentru a se situa în fluxul spontan, inexplicabil, rațional, al percepțiilor.

Pentru prima dată în literatura română, o prozatoare se ridică deasupra scrisului de aspect unidimensional, liric, și tentată de idealul pluralității perspectivelor concepe un roman complet, înțeles ca un „cerc închis al unei acțiuni, privită sub toate unghiurile de vedere" [6]. Observația acționează sistematic,

[6] *Cu scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu despre creație*, în *Vremea*, 1935, p. 389.

pe planuri multiple, fapt ce explică excepționala galerie de figuri, unele mai curioase decît altele. Părerea lui Mihai Ralea că „o femeie poate face autoanaliză, dar nu poate face observație psihologică asupra altuia fără s-o falsifice", că autoarea *Concertului*... „prea personală, prea afectivă", nu respectă „specificul și autonomia eroilor săi", este minată de vechea prejudecată a educației: bărbat = *rațional*, femeie = *afectiv*. Ce fapte pot oare demonstra că prozatoarea nu înregistrează realități posibile, ci supune totul unei „scheme" aprioriice, convenției, voinței proprii? Din scrisul ei lipsește, se pare, bucuria vieții, dar a conchide că e „mizantropă, purificînd prin o concepție amară cine știe ce rancune sau convingeri de ordin etic sau filozofic? (argument freudist), înseamnă a-i face proces de intenție. Greu de admis că solidul *Concert din muzică de Bach* e o „autoanaliză cu ocazia altora" [7]. În dezvăluirile privind psihologia femeilor, să se vadă mai degrabă refuzul mistificării, nevoia de adevăr.

Nici vorbă, nu e un fenomen de *defulare*, de revărsare a unor reziduri tenebroase, care, în secret, ar fi ocupat subconștientul scriitoarei. Lucidă, moralistă gravă, ea are resentimente și opțiuni decise, categorice; abjecția, șovăiala, falsul, decăderea din condiția umană îi provoacă respingere. Prin tr-un fals caz de autosadism, Matei I. Caragiale își atribuia — pentru efecte de regie — satisfacția de a fi partener de „stricăciune" al crailor de Curtea Veche. Hortensia Papadat-Bengescu e o *antimască*, opunînd măștilor din jur o fizionomie slobodă, ce nu vrea să ascundă nimic. Întrebată de ce-și tratează personajele „cu atîta severitate", scriitoarea preciza, legînd dezideratul estetic de ideea de estetic: „Socot romanul propriu-zis ca însemnînd realizarea vieții, deci a adevărului, în consecință ca pe ceva riguros și grav. Nu asupresc, dar nu acopăr, deoarece mi-am propus adevărul. Adevărul se cercetează la lupă și la microscop. E bine știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea mea e lupa de care mă servesc (...). Condeiul în mîna mea e ca o sabie care cere numai luptă serioasă" [8]. Nici o afinitate de caracter, prin urmare, între propria-i personalitate și ceilalți. Excepție, pe anumite dimensiuni umane, pare a face pentru Elena, personaj în care intră ceva din Hortensia Papadat-Bengescu (ținută distinsă, preferințe muzicale, cerebralitate). Narcisism discret? Mai degrabă o demonstrație a coexistenței răului cu binele, în necontenită dispută, în același personaj. Un neîncetat relativism, iată, într-un cuvînt, esența filozofiei romancierei în fața vieții. Ea nu are ceea ce s-ar putea numi o atenție programată spre negativ, însă nu poate face abstracție de tonurile negre. Act necesar de supunere la obiect, integrîndu-se în logica realităților cotidiene.

3.

Deși un volum cu cîteva excelente proze scurte se intitula *Desenuri tragice*, nu desenul e latura forte a romancierei, ci traseul sinuos de la o senzație la sentiment. O nepotrivire sare în ochi: la o prozatoare care aspiră spre microscopie și infinitezimal, extrem de atentă la nuanțe, fizionomiile, mai toate, rămîn vagi, proiectate în oglinzi înșelătoare, la distanță.

[7] *Perspective*, 1928, pp. 77, 78, 81.
[8] I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, E.P.L., 1967, pp. 145—146.

Intervine un fenomen curios; numeroasele observații ultra-precise, detaliile consemnate de un ochi foarte fin, sînt la un moment dat, lăsate deoparte. Ni se spune că Elena, „cu profilul ei grec", e frumoasă, de o frumusețe perfectă", despre Walter, ca persoană fizică, nu știm aproape nimic; la fel despre Drăgănescu și Marcian, ființe cvasi-fantomatice. Datele morale și psihice, dozate metodic, în funcție de indivizi, acționează însă, convergent la dezvăluirea *trupului sufletesc*. Detaliile plastice de desen și culoare, destul de reduse în cazul Adei, sînt mai pregnante la Maxențiu, ca efect al îngrășării liniilor, încît portretul acestuia apare caricat. Din trioul Maxențiu-Ada-Lică, acesta din urmă e cel aproape de tehnica portretului clasic. Consumat de boală, Maxențiu („în faza lui serafică"), devine tot mai abstract, în curs de volatilizare, în timp ce Lică (cu *trupul lui sufletesc* transparent) e masculul văzut fiziologic, exemplarul viril în plină putere. Între cei doi, Ada face trăsătura de unire.

De unde provine alternanța de *minuție analitică* și *impresionism*, jocul de nuanțe? De unde sentimentul, în unele momente, că personajele par separate de autoare printr-un perete de sticlă? Două sînt cel puțin cauzele. Să se remarce că tranziția de la *observația directă* la limbajul narativ *indirect liber*, cu minimul de dialog, diminuează impresia de autenticitate. De cele mai multe ori, personajele nu se definesc în acțiune și prin acțiuni; ni se raportează reacțiile: ce fac, ce gîndesc, cum își ascund *trupul sufletesc*. Exasperat, „prințul" Maxențiu, vrea, la un moment dat, să distrugă *„pactul de disimulare"*, să zacă, în sfîrșit, fără convenții: „Probabil că Maxențiu făcuse pe picioare multe pleurite infantile pînă cînd ajunsese la congestia de acum. De aceea simțea atîta fericire să zacă. Îi era numai grijă ca acel confort să nu înceteze cumva; îi părea suspectă atîta odihnă. De cîte ori înainte, chinuit de indispoziție și trebuind să stea mult în picioare, sau să umble, nu simțise nevoia unei scufundări într-un neant, și zisese: Aș vrea să dorm, așa cum zici: Aș vrea să mor! Acum, avea acea amorțire și se temea ca somnul să nu fie moarte, dar, totuși, era fericit să doarmă. N-avusese temperaturi prea mari, nici crize acute; doar o stare morbidă ce făcea pe doctor și pe Ada să se uite unul la altul cu grijă. Congestia se desfășura normal și fără riscul unui deznodămînt rău, dar, orișicînd, plămînul putea lua inițiativa uneia din acele hemoptizii așa de obsedante altădată pentru Maxențiu. De aceea, fără declarări formale, adevărul se punea din ce în ce mai deslușit asupra boalei. Ada și doctorul nu mai simulau unul către altul; cel mult, Ada dorea ca boala lui Maxențiu să nu devie publică, dar acolo, în casă, o denunța" (*Concert din muzică de Bach*, cap. VII). Clar că aici, relația Maxențiu-Ada-medicul, oricît configurează gravitatea unei drame, are mai degrabă ceva de explicație „pe margine". De efect este însă acel atît de personal: *„Aș vrea să dorm"* (echivalentul cu: „Aș vrea să mor"!) care, încrustat ca o mică piatră prețioasă într-un spațiu ordinar, esențializează momentul, captînd razele de lumină, altminteri difuze. Retrospecția devine subit mai vie.

Există, pe de altă parte, o anumită respirație *muzicală* a narațiunii, un ritm polifonic, unduitor; prinsă în mecanica acestora, atenția se deplasează, ca într-un poem, de la precis spre imprecis, pe largi unde sonore. Drept urmare, personajele au momente de flux și reflux, ajung în primul plan și se retrag, alternativ, în zone de penumbră. Este sesizabilă o rotație a povestirii. Diverse figuri

intră în lumina reflectorului, înfățișîndu-se, scurt timp, în dimesiunile lor fizice, uneori atrăgînd atenția prin vestimentație. Urmează însă, imediat, după fiecare apariție, un *moment explicativ, analitic*, un spațiu rezervat disecării, interpretării, reflecțiilor à *propos* de cutare personaj. Cadența ia un pas rărit. În mod curent, spațiul acesta, uneori foarte întins, dependent de personae, constituie *ecoul* lor. În *Concert din muzică de Bach* ecourile se integrează, proporționat, în ansamblul construcției; în *Rădăcini*, preponderența lor devine fastidioasă. Indivizii nu mai interesează atît ca factori ai unui conflict, cît în măsura în care pot alimenta spații analitice de genul amintit, diferențiate potrivit caracterului lor. Să ne referim, de pildă, la înclinația erotică a Elenei pentru Marcian (acesta din urmă, simbolizare a *sublimului muzicii*). Legătura începe nebănuit, cu ezitări, confuz; muzica stimulează la Elena pasiunea, făcînd ca în același timp să i se estompeze conștiința. Iată ecoul:

„Elena asista la repetiția generală a concertului Bach ca o elevă silitoare la o distribuție de premii. Nu-și dete seama de succesiunea precisă a numerelor din program, nici de atitudinea asistenților în pauze. O rumoare de mătase și delectare o cuprindea în semnificația ei satisfăcătoare. Era palpitul ușor al doamnelor, repercutat de rochiile de tafta și *crepe de Chine*. Numai zgomotul aplauzelor, deși asurzit de morfinizarea ei, ca trecut printr-un frunziș de pădure, îi da o neliniște care o făcea să-și ascundă capul parcă în broboade, pentru a-l feri de vuietul uniform, dar eruptiv. Aplauzele îi mai dau impresia asemănătoare cu lama unui val de mare, ce se formează undeva neașteptat și se sparge de umerii tăi încovoiați sub amenințarea bucuriei. În schimb, îndată ce începea execuția, muzica o liniștea, îi da o certitudine absolută, era o plutire pe o mare frumoasă cu porturi unde ateriza fericită. Sunetele clădeau geometria solidă a unor orașe albe, inundate de o lumină egală, ce se difuza repetat. Prin acele cetăți minunate trecea radioasă. Portativul era un amfiteatru feeric pe care se proiecta arhitectura marmoreană a palatelor (...). Amănuntul material și ordinea sistematică a lucrurilor îi scăpau cu totul..." *(Concert din muzică de Bach*, cap. XVIII). Sonurile recompun aici o nouă psihologie. Ecoul se substituie vieții fremătătoare.

Faza adulterină a relațiilor dintre ei are la bază impulsuri neclare, netezite, precizate, avivate apoi prin atracțiile muzicii, care pentru Marcian este un mod suprem de cunoaștere, înălțare în absolut, iar pentru Elena un mod subiectiv, idealizat, al Frumosului. Alt caz: pentru doctorul Rim, violoncelul reprezintă o evaziune din „subteranele conștiinței", nu atît pasiune, cît diversiune. Pe fundalul sonor al *Concertului...* personajele, în primul rînd Marcian, nu au pondere, dimpotrivă muzica pare a disloca liniile, făcîndu-le aeriene, scutite parcă de reacții tragice.

Lucru evident, anumiți protagoniști din romane, abătîndu-se, într-un mod sau altul, de la psihologia normală, au stigmate patologice. Par mai degrabă excepții decît tipuri, de unde impresia că fiecare din ei (ne referim la reacții monstruoase) reprezintă un *caz*, un dat uman irepetabil; biografii cu circuit închis. Prozatoarea își raportează însă eroii la realitățile burgheze contemporane, demonstrație prin fapte, multe de necrezut, relevînd mentalități de aspect mai larg, generate de climatul capitalist. Dacă Hortensia Papadat-Bengescu nu-și propune să realizeze psihologii balzaciene, dacă, aparent, n-o

interesează, ca *tipuri generale*, moşierul, medicul, industriaşul, politicianul, ratatul, dacă nu întreprinde monografii ale unui tip, cum făcea autorul lui *Père Goriot*, nu e mai puţin adevărat că opera sa oglindeşte, cum s-a remarcat, „structura socială în toată complexitatea ei"[9]. Cupluri ca Elena şi incolorul Drăgănescu „prinţul" Maxenţiu şi Ada Razu, profesorul Rim — buna Lina, cu toţii „ocnaşi" ai unui „pact" mincinos, se integrează, unor medii cu caractere comune, avînd, după toate datele, o puternică notă de veridicitate. Prozatoarea nu poate elabora, atîta timp cît nu are „impresia desăvîrşită" că operează cu „fapte şi fiinţe reale"[10]. Ajunsă la nivelul culminant al dezvoltării ei, lumea lui Walter, a lui Maxenţiu şi a celorlalţi e totodată la începutul unui epilog. Dramele, cîte sînt, nu au, totuşi, profunzime, fiind lipsite de conştiinţa care să lea dea dimensiuni. Prăbuşirile se petrec într-o stare de semi-vid, în climat sufletesc rarefiat. Nici o ciocnire vibrantă între viaţă şi destin, nici o răbufnire, nici un cataclism moral nu tulbură mersul lucrurilor. Doctorul Rim, de exemplu, nu e zdrobit sufleteşte cînd află că legătura lui cu Sia fusese de natură incestuoasă. Alte fiinţe rău conformate psihic nu ajung la acel aer demoniac, specific unor personaje balzaciene. „Rimii, ce e drept, nu erau din aluat tragic. Pe buna Lina o puteai lesne închipui tolerantă, Sia cea rudimentară nu-ţi dezvolta indignări, iar Rim îţi da nemulţumire mai mult prin persoana lui. Animal de o speţă intermediară între genul feroce şi cel domestic, avînd dinţii unora şi esofagul celorlalte dobitoace fără un instinct proporţionat al vitiului, fără curaj în imoralitate, dar repulsiv şi răutăcios" *(Concert din muzică de Bach*, cap. XIV). Mediocritate şi viciu. În situaţii semnificative, într-un *perpetuum mobile*, principalii actori constituie pentru posteritate documente de epocă, formînd un Muzeu Grévin infinit mai plin de sensuri decît celelebrul *muzeu de ceară* parizian.

Criteriul de valoare al umanului se dovedeşte a fi, la romancieră, de natură spirituală. Cineva merită stimă, în ochii ei, în măsura în care şi-a înnobilat existenţa prin raportare la ţeluri înalte. La Lenora, la Sia, Mika-Le şi altele, în comportamentul cotidian prezidează fiziologicul, simţurile, care decid totul. Separată de Doru Hallipa, Lenora „s-a aruncat de gîtul lui Walter, fie printr-un gest instinctiv, de apărare împotriva bolii şi a văduviei, fie printr-un elan al temperamentului ei voluptos". Instinctul reflectă o anumită structură fiziologică, drept care atunci cînd Lenora se loveşte de „atitudinea rece" a lui Walter, nîntîlnind deci elementul stimulator, rolul ei e încheiat. Faţă de Lenora şi Walter, abulicul „prinţ" Maxenţiu ocupă o poziţie de mijloc. Imaginativ, fantast, Maxenţiu îşi croieşte, paralel cu căderea în moarte, o viaţă fabuloasă, complăcîndu-se în „amorţirea" bolii, revendicativ (dar numai mental) cu cei sănătoşi, din preajmă. „Se temea ca somnul să nu fie moartea, dar, totuşi, era fericit să doarmă... Walter e imaginea răsturnată a Lenorei, la el fiziologicul fiind subordonat în totul, perseverent, unui sever control al voinţei. Acceptînd căsătoria cu Lenora (într-un „moment de uitare de sine", cînd „armura lui era vulnerabilă"), Walter, specimen de egoism morbid, respectă aparent „pactul" social, dar face ca în jurul lui să îngheţe totul. Efect al structurii „maladive",

[9] C. Călinescu, Istoria literaturii române..., 1941, p. 654.
[10] I. Valerian, *op. cit.*, pp. 144—145.

suflet trecut printr-un „frigorifer", în contact cu el, „totul își pierde culoarea, căldura, savoarea". Pe Coca-Aimée, altă mostră de egoism, o consideră necesară, însă destinul acesteia nu poate fi deosebit de acela al Salemei Efraim sau al Lenorei. „O va lua pe Aimée pentru a o pune în serviciul cauzei, ca și pe celelalte două, în mănăstirea ambiției lui". În *Străina*, aproape dement, Walter vrea să verifice prin ea efectele unei otrăvi născocite de el, căreia îi pregătise antidotul. „El nu cerea viață pentru a o îngriji și păstra, ci numai pentru a o desființa". Alienat, straniu, individul nu rezistă morții, pentru că omisese „ceva care să-l salveze și acel ceva nu putea fi altul decît un pact cu viața".

Aspect de reținut, romanul hortensian, cu atît de multe pagini de omenesc pîngărit, incită constant la reflecție. Faptul e consecința unei optici de moralist. Problemă de *perspectivă*. Prozatoarea, conștiință tragică, meditează asupra lucrurilor, trecînd de la înfățișarea iregularităților etice la morbiditate și moarte. Pentru ea, zguduită de alarme, boala e un memento: „compromisul firesc dintre viață și moarte, lupta cu peripeții diverse între cele două puteri egale, semnalizarea caducității..."[11]. Dintr-un unghi de vedere ca acesta, maladii de tot felul, prăbușiri succesive, nu sînt decît stadii intermediare spre un deznodămînt inexorabil, în care oamenii se revelă nu numai ca indivizi. Adriana, dintr-o amplă nuvelă, — atinsă de neurastenie; Cornelia și Madona din *Rădăcini*, — una bolnavă de cord, cealaltă cu hemoragii cronice; „buna" Lina — astmatică; dolofana Sia — răpusă de o infecție generalizată; dizgrațioasa Ana, din *Logodnicul*, cu maladia ei ulceroasă, — iată ipostaze. Maxențiu, tuberculos, e martor al unui episod zguduitor: pe sub ochii lui, o infirmieră duce într-un lighean, din sala de operații, fragmente din sînii invadați de cancer ai mamei sale, cîntăreața Zaza. Tot de cancer moare și frumoasa Lenora. După drama de familie, taciturnul Drăgănescu, ginerele Lenorei, sucombă lovit de un colaps cardiac. Primul soț al Diei Baldovin (din *Rădăcini*) a murit tînăr, luetic. Sînt, de asemenea, dereglări funcționale de alt ordin, de o parte un apetit sexual frenetic (Lenora, Mika-Lé), histerie (Aneta Pascu), de alta frigiditate (Nory Baldovin, Dia). Straniul doctor Walter, copilul Ghighi, degenerat, anxios, interesează psihiatric. Colecție de așezămînt clinic: revelații fiziologice. celule dezagregate și hemoptizii, traumatisme psihice — se țin lanț. De la sanatoriul doctorului Sergiu, în *Romanul Adrianei*, pînă la sanatoriul doctorului Walter, medici în alb contrastează cu zăbranicul negru. La atitudini ozonate, în Alpii helvetici, alte sanatorii. La nici un alt scriitor român, poate cu excepția lui Anton Holban, moartea nu are pondere similară.

[11] *Cu scriitoarea Hortensia Papadat Bengescu despre creație*, în *Vremea*, 1935, nr. 389.

Preocupare și inspirație folclorică la I. Heliade Rădulescu (II)

AL. BISTRIȚIANU

Ceea ce schițase ca teorie literară în legătură cu raporturile existente între literatura cultă și folclor se poate verifica și în practica de scriitor a lui I. Heliade Rădulescu. Elementele și ecourile folclorice din creația sa poetică își au sursa fie în opera scriitorilor înaintași sau în cărțile de colportaj, fie, mai cu seamă, în contactul direct cu literatura populară.

Motivul atît de frecvent al „turturelei", ca expresie a dragostei și fidelității conjugale, nu lipsește din recuzita poetică a lui Heliade, care, prin timpuria și bogata sa lectură, nu omisese nici una din cărțile populare cu caracter didactic, de tipul *Albinușei* sau *Fiziologului*, și pe nici unul dintre ctitorii liricei noastre premoderne, începînd cu Ienăchiță Văcărescu. Motivul nu se încorporează tematic într-o compunere anume, dar apare ca imagine:

„Trec pasări, păsărele, și ciripă și cîntă:
Cu soțu-i filomela, și amoros columbul
Cu tînăra columbă, *fedela turturelă*
Cu soțul vieții sale... [subl. n.]

. . . . . .

E om, și n-are oamă, ca leul o lionă
Ca turturelul soață..." [subl.n.][45]

Răspîndita litografie istorică editată de G. Asachi la Iași, în 1833, *Mama lui Ștefan cel Mare împiedică pe fiul său de a intra în Cetatea Neamț*, cît și broșura explicativă a editorului, *Descrierea cadrului întîi din istoria Moldovei*, tipărită în același an, îi dau lui Heliade sugestia să consacre o strofă din *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii* (1836) legendei despre pateticul gest matern întîmpinat de viteazul voevod în urma înfrîngerii sale temporare. Asachi cunoscuse legenda

[45] *Anatolida sau Omul și forțele*, cîntul III: *Viața sau Androgynul*, în *Curs întreg de poezie generală*, vol. II, București, 1870, p. 104—105. (Cf. și I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, ediție critică de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru, E.P.L., București, 1967, p. 280).

în 1810, la Roma, citind traducerea engleză a *Istoriei Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir[46], iar următorul catren din *O noapte pe ruinele Tîrgoviștii* prefigurează populara de mai tîrziu baladă a lui D. Bolintineanu:

„P-a Neamțului cetate eu văz o eroină,
Moldoveană în toate, spartană la-al său dor,
Certînd nemernicia la moldovean streină,
Zicîndu-i ca să moară ori vie-nvingător". [47]

Arătam mai sus că Heliade avusese prilejul încă din copilărie să cunoască mediul țărănesc: trăise între ciobani și citise de la ei cîteva cărți. Viața poporului nu l-a lăsat indiferent, cum neîntemeiat credeau unii. Mai mult decît atît, el reușește de timpuriu să dea o imagine a vieții de la țară într-o mică lucrare dramatică ocazională, compusă omagial pentru domnitorul Alexandru Ghica. La 30 august 1837, cînd acesta își serba onomastica, C. Aristia organizează cu elevii săi, sub patronajul „Sfatului orășenesc", un spectacol festiv în cadrul căruia se reprezintă „pastoralul" lui Heliade, *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837*. [48] Piesa aproape că nu are subiect. Țăranii vorbesc despre vreme, despre recoltă și despre bunătatea domnitorului. Flăcăii și fetele se adună la horă, în capul satului. Nițu, flăcăul logodit cu Florica se reîntoarce de la București, unde a muncit șase luni ca să-și poată agonisi ceva în vederea nunții. Florica intră în scenă cîntînd o doină a Oltului. În final, autorul îi face pe țărani să se declare fericiți și să strige: „Să trăiască Măria Sa!"

Intenția scriitorului este cît se poate de limpede: piesa nu e decît un pretext pentru adularea lui Vodă, care se arătase dispus să sprijine acțiunea culturală a inițiatorilor „Societății filarmonice"[49]. Materialul din care este construit acest *encomion* dramatic are însă calitatea de a dezvălui interesul scriitorului pentru sociopsihologia satului și pentru creația artistică populară. O. Densusianu observase această trăsătură instructivă a piesei: „Se vede că Heliade cunoștea mediul rustic și știa să-l înfățișeze cu nota lui, cu toate că a pus și acolo unele

---

[46] Cf. Al. Bistrițianu, *G. Asachi și folclorul*, extras din *Limbă și literatură* [1], 1955 p. 4—5

[47] Cf. *Opere*, ed. Vl. Drimba, I, p. 50. În prima ediție în care este publicată poezia, *Culegere din scrierile lui I. Eliad, de proză și poezie*, București, 1836, scriitorul confirmă, în una din note, că a cunoscut legenda prin intermediul lui G. Asachi: „Muma lui Ștefan cel Mare, închisă fiind în mănăstirea sau Cetatea Neamțului dimpreună cu mitropolitul și toate femele boierilor, aflînd de înfrîngerea fiului său, care, gonit, vine și caută scăpare în mănăstire, ea iese pe zidurile cetății, i oprește intrarea și-l gonește, ca sau să moară, sau să vie învingător. Vezi broșura tipărită cu prilejul icoanei ce înfățișează această șenă, de Aga. Asachi."

[48] Publicată în *Curier de ambe sexe*, vol. 1837—1838, p. 97—104 ed. a II-a, I, p. 101—107) V. și *Opere*, ed. D. Popovici, tom. I, p. 269—278.

[49] La retipărirea textului, în ediția a II-a a *Curierului de ambe sexe*, cînd situația politică se schimbase, Heliade simte nevoia să explice, în note, atitudinea sa față de Al. Ghica: „Această piesă teatrală de circonstanță coprinde în sine multe mistere din 1836 și încă de mai înainte. 1836 a fost un an din cei mai însemnați în analele Patriei. Încă din anul 1831 se pusese la cale Societatea filarmonică [...] Fostul Domn, Alexandru Ghica, agredă de a se forma școale lancasteriane prin toate satele [...]. În această mică dramă cîmpestră ce se scrisese ca un omagiu pentru cîte făcuse și se spera să mai facă acest Domn, se coprind în acoperit multe din ideile acelei epoche". (Cf. *Opere*, ed· D. Popovici, tom. II, p. 617).

înfloriturí literare [...]; coloarea locală e în general bine păstrată și convorbirile între țărani se urmează în ton destul de natural [...]"[50]. La naturaleța stilului oral, de care vorbea O. Densusianu, am adăuga și faptul că, prin vocabular și expresii, dialogul nu este lipsit, uneori, și de o oarecare savoare folclorică:

„*Coman*, singur: Ce de ploi în vara asta! trei luni d-a rîndul: Mai, Cirișar și Cuptor. Bieții creștini și bucatele lor! Slavă Domnului că August ne făcu niște zile frumoase. Frumoasă zi e astăzi! După semne o s-avem o toamnă frumoasă. Luna lui Brumar s-a ivit cu bine." [51]. Sau: „*Vasile*: [...] Azi e sfîntul Alisandru, și am făcut o clacă de și-a vînturat și și-a cărat grîul. Acum ne strîngem cu toții; se gătesc flăcăii și fetele să joace [...]. Am venit să te văz, să te chem la horă, să-i spui Florichii că-i vine Nițu și mă duc. Am niționică treabă la Păun. Unde e Florica ?".[52]

Ideile democratice ale vremii sînt puse în gura unuia dintre personaje cu o sigură intuire a mentalității țărănești, a înțelepciunii și bunului simț popular:

„*Vasile*: Dar ce gîndești! puțin o ai asta, moș Comane, să te știi rob? nu știm cum o fi și orînda omului; dar eu nu mă pricep de leac la aste amestecături. Unul rob, altul slobod, altul rumân, altul grec, altul neamț! o grămadă de amestecături; se miră oamenii ce să mai scornească ca să nu se mai înțeleagă bieții creștini. Oameni sîntem toți, eu nu văz nici o deosibire; toți avem de la Dumnezeu cap, ochi și sprîncene".[53]

Florica, tînăra îndrăgostită, cîntă o doină cu versuri ce țin de patrimoniul oralității folclorice. Fata nu este numai o purtătoare de poezie populară, ci, în același timp, și o participantă la procesul continuu de preluare și prelucrare a creației colective, de localizare a motivelor aflate în circulație orală: versurile cîntate de Florica devin, pentru ea, mijlocul de a-și exprima propria sa stare sufletească, dorul pentru Nițu, iubitul plecat la oraș:

„Oltule, Oltețule
Seca-ți-ar pîraiele,
Să crească dudaiele,.
Să trec cu picioarele.
Oltule, rîu blestemat,
Ce vii așa turburat!
Ce te repezi ca un zmeu
Și-mi oprești pe Nițu meu!
Schimbă-ți, schimbă-ți apele,
Slăbește-ți vîrtejele
Să-ți văz pietricelele,
Să treacă fetițele,
Să le speli picioarele.
Iaca neica! — Nu e neica!
Că d-ar fi venit neicuța
L-ar fi cunoscut leicuța.
Cine vine nu e neica!
Vîntule, du-te dă-i spune
Că zăbăvile-i nu-s bune,
Că Florica-i duce dorul
Și i-a-nțelenit ogorul.
Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?
Busuiocul a negrit
Rosmarinu-a-ngălbenit,
Lelea plînge, se jelește
Nimini nu le îngrijește.
Vino, Nițule băiete,
Ce faci lelea să te-aștepte?"[54]

---

[50] Ovid Densusianu, *Literatura română modernă.*, vol. II, ed. II, 1929, p. 175.
[51] *Opere*, ed. D. Popovici, tom. I, p. 269.
[52] *Ibidem*, p. 271.
[53] *Ibidem*, p. 273.
[54] *Ibidem*, p. 273—274.

S-ar părea, la prima vedere, că versurile acestea sînt, în totalitatea lor, o mimare folclorică a lui Heliade, mai ales că în text sînt incluse și numele celor două personaje ale piesei, Florica și Nițu. Prezența acestor nume nu ar fi însă un indiciu categoric pentru a trage concluzia că poezia este o ticluire integrală a scriitorului. În folclor — ne gîndim în primul rînd la cîntecele de ritual — procedeul localizării și al unei nominalizări ad-hoc este obișnuit. Pe de altă parte, motivul Oltului învolburat, umflat de ape, invocat de poetul popular cu formula „Oltule, Olteţule" este identificabil, și nu o singură dată, fie în cîntecele haiducești, fie în cele erotice. O variantă, *Oltul*, din colecția G. Dem. Teodorescu, auzită de la Petrea Crețul Șolcanu, unifică cele două subspecii lirice:

„Oltule, Olteţule,
Oltule, cîine spurcat,
Ce vii așa turburat?
Au la coadă te-a plouat
de-mi vii așa mîniat,
și cu sînge-amestecat:
tot cu sînge de haiduci,
cu căpestre de cai murgi?

Oltule, Olteţule,
seca-ți-ar pîraiele
să rămîie pietrele,
să trec cu picioarele,
să mai văd copilele:
tot copile mărunțele
și la gîturi cu mărgele,
pe pofta inimii mele!" [55]

Exemplele s-ar putea multiplica dacă am recurge și la alte culegeri, mai vechi sau mai noi.[56] Fără îndoială, Heliade a plecat de la motive folclorice cînd a compus cîntecul Floricăi din *Sărbătoare cîmpenească*. Și aici ne îngăduim să subscriem concluziile lui Ovidiu Papadima: „Putem afirma, cu un coeficient de certitudine destul de însemnat, că sîntem în prezența unui text cult pe motive populare. Elementele sînt autentic populare, dar sudura lor, apoi tonul ușor de comedie cu cîntece, ceva de „bergerie", o sentimentalitate dulceagă, specifică „pastoralei" orășenești și improprie liricei populare, sînt ale autorului. Apelul la vînt, ca misionar erotic, expresia căutată: „zăbăvile nu-s bune", expresia echivocă a înțelenirii ogorului Floricăi, simbolica florilor și a colorilor, chiar patetic apelul din cele două versuri finale, nu fac parte din recuzita poetică obișnuită a liricei populare."[57]

Prelucrarea lui Heliade a început însă, cu timpul, să devină *populară* și să lase urme în folclorul propriu-zis. Înserată de Anton Pann, sub anonimat, în *Spitalul amorului*, ușor a putut ajunge de aici în colecția lui G. Dem. Teodorescu [58], după ce și Alecsandri o introdusese în 1866, în ediția a doua a culegerilor sale,[59] fără să i se mai cunoască adevărata proveniență. Intrat în cir-

[55] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 320, col. I.

[56] Vezi O. Papadima, *Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, Ed. Academiei RPR, 1963, p. 162, unde pentru variantele motivului se fac trmiteri la: T. Pamfile, *Cîntece de jale*, 1913, p. 268, idem, *Cîntece bătrînești*, p. 169—170; Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete*, p. 170; N. Georgescu Tistu, *Folclor din jud. Buzău*, 1925, p. 45; Fira, Ciaușanu, Popescu, *Folclor din județul Vîlcea*, 1928, p. 90—91.

[57] *Ibidem*, p. 161.

[58] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 320, col. I—II.

[59] Doina XLIX, *Oltul*, p. 284 (ed. G. Vrabie, I, p. 341—342).

culație orală, cîntecul Floricăi se „folclorizează" chiar și în părțile interpolate de autorul piesei, *Nițu* devenind, în unele cîntece de dragoste, numele generic al „iubitului":

„Frunzuliță mărăcine
Cine-o zice măre vine,
Cine-o zice Nițul vine,
Are-un galben de la mine" etc. [60]

Discuția pe marginea problemei ar putea fi continuată. Heliade nu a făcut și nici nu a intenționat să facă o „culegere" și, ca atare, fidelitatea sa față de textul popular care l-a inspirat ne interesează mai puțin. Ceea ce trebuie să fie însă reținut este faptul că scriitorul a știut să surprindă, prin personajul feminin al scenetei sale ocazionale, una din trăsăturile specifice ale fenomenului folcloric, caracterul său colectiv și mobil: în laboratorul artistic al marii comunități populare, motivele sînt reluate și adaptate la circumstanțele de viață ale insului creator. În plus, acțiunea piesei se petrece într-un sat din Gorj. Să fie oare o simplă întîmplare alegerea, pentru cadrul acțiunii, a unui ținut atît de bogat și interesant din punct de vedere folcloric? Înclinăm să credem că alegerea a fost deliberată și că scriitorul cunoștea, pe cale directă, și ceva din geografia producției artistice populare.

Destul de timpuriu a mai demonstrat, prin propria sa creație literară, că spiritul popular și miturile naționale pot și trebuie să fie izvorul primordial pentru scriitorii români: poema sa *Zburătorul* [61] este cea dintîi capodoperă a baladei culte românești, așa cum, în nuvelistică, același loc îl ocupă *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Împrejurările care l-au determinat să scrie balada confirmă convingerea lui deplină că limba română are capacitatea modulărilor poetice și că literatura noastră scrisă este chemată să pună în valoare gîndirea artistică populară, specificul național implicat creației folclorice [62].

Superstiția „zburătorului" îi era cunoscută, după cum se știe, și lui Dimitrie Cantemir, care, referind despre ea în *Descrierea Moldovei*, explică, nu fără umor și așezat pe poziția omului de știință, circumstanțele lumii realului ce puteau

---

[60] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 305. Variantă în: *Folclor. Culegere de poezii populare românești*, f.a., p. 116. (Cf. O. Papadima, *op. cit.*, p. 163).

[61] Publicată pentru întîia oară în *Curierul românesc*, XVI, nr. 9 din 4 februarie 1844, sub titlul *Baladă. Zburătorul*, cu dedicația „La doamna A[nicuța] M[anu]".

[62] G. Bogdan-Duică dă următoarele relații asupra genezei *Zburătorului*: „În salonul Anicuței Manu se discuta dacă limba română este în stare să povestească o baladă romantică, în genul lui Victor Hugo. Erau, ca de obicei, două păreri: *ba* și *da*. Eliade, optimist și — mai ales — om totdeauna încrezător în sine, susținea cu tărie că avem și subiecte vrednice de-ale lui Victor Hugo și că și limba românească este destoinică să le fixeze în forme veșnice.

— Dă-mi subiectul!

— Dă-mi balada!

La cîteva zile, Eliade Rădulescu ceti în salonul Anicuței Manu balada *Zburătorul*!

Se poate zice că atunci luă naștere *adevărata* baladă cultă românească, — cîteva încercări se făcuseră și mai înainte; ea crescu mîndră dintr-o idee poporană, a zburătorului îndrăgit de fete frumoase, crescînd deveni pildă pentru V. Alecsandri și D. Bolintineanu, pildă fiind încă și astăzi, în epoca baladiștilor G. Coșbuc și St. O. Iosif". (Cf. *Anicuța Manu. O amintire tocmai la timp*, în *Semănătorul*, V, 1906, nr. 13, p. 241).

duce la geneza mitului: „cred moldovenii că este un spectru, un flăcău foarte frumos, care vine noaptea la fete mari, mai ales la neveste tinere, și nu poate fi văzut. Am auzit însă că unii bărbați, cărora Titan le-a făcut pieptul dintr-un lut mai bun, au înțeles ce fel de zei sînt zburătorii și, descoperind că sînt făpturi omenești, le-au dat o pedeapsă meritată“ [63].

Fără să adopte metrica populară și preferînd versul iambic de 13—14 silabe și rima încrucișată, Heliade Rădulescu păstrează culoarea motivului folcloric prin autenticul mentalității naive, superstițioase a personajelor sale. Confesarea ciudatelor turburări din ființa psihofizică a tinerei fete impresionează prin naturalețe și candoare:

„Ori ce să fie asta? întreabă pe bunica,
O știi vreun leac ea doară... o fi vr-un zburător!
Ori aide l-alde baba Comana sau Sorica,
Ori du-te la moș popa, ori mergi la vrăjitor.

Și unul să se roage că poate mă dezleagă;
Mătușele cu bobii fac multe și desfac;
Și vrăjitorul ala și apele încheagă,
Aleargă la ei, mamă, că doar mi-or da de leac“ [64].

În vorbire directă și cu aceeași fericită intuire a psihologiei, vocabularului și expresiei este comunicată compasiunea „suratelor“ din sat, pentru care suferințele fetei nu-și pot găsi explicația decît în „lipitură“, boală din dragoste, întruchipată în zmeu:

„O! biata fetișoară! mi-e milă de Florica
Cum o fi chinuind-o! — vezi d-aia a slăbit
Și s-a pălit copila! — ce bine-a zis bunica:
Să fugă fata mare de focul de iubit.

Că-ncepe de visează, și visu-n lipitură
Începe-a se preface, și lipitura-n zmeu
Și ce-i mai faci pe urmă? că nici descîntătură
Nici rugi nu te mai scapă. — Ferească Dumnezeu!“ [65]

Cele trei părți ale baladei — monologul fetei, pastelul înserării și comentariul „suratei“ — au fost apreciate diferit și contradictoriu. S-a spus, de pildă, că ele nu s-ar suda suficient și nu ar forma un tot unitar. Unii au văzut în tabloul căderii serii — „cel dintîi pastel din literatura noastră“, anticipînd ca temă *Sara pe deal* de M. Eminescu și *Noapte de vară* de G. Coșbuc — secvența cea mai izbutită a poeziei. Alții au considerat ca element de rezistență al baladei una din celelalte două părți, fie monologul Floricăi, fie comentariul din final.

[63] *Descrierea Moldovei*, trad. de G. Pascu, ed. a II-a, București, 1938, p. 244.
[64] *Opere*, ed. D. Popovici, I, p. 186—187.
[65] *Ibidem*, p. 189.

Aceste variații de opinie sînt o dovadă în plus a valorii artistice pe care compunerea o are în totalitatea ei. Balada și-a impus perenitatea conștiinței noastre și nici nu am putea s-o concepem altfel decît așa cum a construit-o poetul. Mai mult ca în *Sărbătoare cîmpenească*, unde același nume, Florica, se anunță ca reprezentativ pentru chipul tinerei îndrăgostite din lumea satului, în *Zburătorul* Heliade se arată un bun cunoscător al vieții și psihologiei țărănești; iar argumentul cel mai convingător pentru valabilitatea părerii ce o exprimase, aceea că materialul popular — tematică, viziune, limbă — poate folosi cu succes scriitorului, este tocmai faptul că *Zburătorul* constituie tot ce a dat el mai valoros în materie de creație poetică.

Celor mai multe dintre fabulele sale, în general traduceri și prelucrări, I. Heliade Rădulescu le-a dat structura prozodică a versului nostru popular, ceea ce le desprinde de tutela modelului și le dă nota lor de inedit. În versiunea a doua a fabulei *Corbul și vulpea* [66], avînd ca titlu *Ce este Corbul și vulpea* [67], tendința folclorizantă este mai accentuată decît în versiunea întîi. Pe lîngă elementele de versificație obișnuite, introducerea unor versuri cu monorimă în forme verbale de imperfect apropie textul de stilul narativ al baladei populare:

„Corbul toate le-auzea,
Se făcea că nu simțea:
Își căta de cina sa
Cașcavalul își mînca.

. . . . . .

Corbul nici că asculta
Peste cîmpuri se uita
Și de cină își căta [. . .]“ [68]

Celebra fabulă din 1844, *Măceșul și florile* [69], cu violentele ei accente diatribice împotriva lui Trandafilof, își datorește marea ei popularitate în epocă nu numai conținutului patriotic și forței satirice, dar și structurii ei folclorice. Dialogul protestatar al florilor intrate în panică din pricina apariției în grădină a intrusului, care, pe deasupra, „Pir avea pe lîngă sine, / Buruiană blestemată/ Ce se-ntinde-n mii de vine, / Încleștată, înțesată, / Și tărîmu-nțelenește, / Îl usucă și-l stîrpește“, amintește stilul oral din partea finală a *Zburătorului*:

---

[66] Versiunea întîi, tradusă după fabula *Le corbeau et le renard* de La Fontaine, a fost publicată în *Curierul românesc*, I, nr. 63, 1829.

[67] Această a doua versiune a avut ca model fabula *Le corbeau et le renard* de P. L a c h a m b e a u d i e și a apărut sub titlul *Ce este Corbul și vulpea*, în *Poezii inedite* (1860), după ce, în aceeași ediție, fusese reprodus și textul din 1829, de data aceasta intitulat *Ce a fost Corbul și vulpea*. Cf. *Opere*, ed. D. Popovici, I, p. 548—552; cf. și *Opere*, ed. Vl. Drimba, I, p. 482—476.

[68] *Opere*, ed. D. Popovici, I, p. 550.

[69] Publicată pe foi volante, în 1844 și inclusă apoi în volumul *Poezii inedite* (p. 57—63).

același ton în expresie (ambele poezii datează din 1844), iar vocativele *leicuță*, *surato*, *soro* din baladă își au corespondetele lor în fabulă:

„Of! încoaci, of! încolo,
Of! grădina răsuna.
Floricele curioase
Una p-alta se-ntreba:
— Trandafir să fie, lele?
— Nu e trandafir, surato.
— Vai de noi, de floricele!
— Ce-a mai fi de noi, cumnato?
— E măceaș, lua-l-ar naiba!
Viorelele strigară.
E semn rău, ca scaiul, zgaiba!
E sălbăticie-n țară“ [70]

Poezia reia un motiv din fabula lui Viennet, *Les rosiers et les églantiers* [71], dar cît de noi, de viguroase sînt replicile de mai sus față de protestul rozelor din textul scriitorului francez:

„Grande fut leur surprise et surtout leur colère:
« Des sauvageons dans un parterre! »
Se dirent-ils entre eux; « les rangs sont confondus.
« Qu'ils restent dans les bois; sied-il à notre terre
« De produire des gratte-culs?“ [72]

Comparată cu modelul, fabula-pamflet a scriitorului român apare ca o adaptare cu totul liberă, originalitatea ei stînd nu numai în alegoria politică privind stări de lucruri din Țara Românească, dar și în arta cu care Heliade a creat, în metrică folclorică, una din cele mai corosive satire din literatura noastră.

Tonul glumeț și satiric din *Muștele și albinele* [73], fabulă cu adresă străvezie la adversarii săi politici — C. A. Rosetti, Cezar Boliac și ceilalți contestatori ai lui Heliade — se realizează în aceeași cadență, iar frecvența rimelor în forme verbale de imperfect imprimă versurilor, și de data aceasta, ceva din resonanțele baladei populare:

„Se aflară ăi muscoi,
Și zbura și zbîrnîia,
Se-ndesa, se răpezea,
Unul pe-altul se-njura;
Și la luptă cînd era,

[70] *Opere*, I, ed. Vl. Drimba, p. 141.
[71] Cf. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, p. 109—110.
[72] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, ed. D. Popovici, p. 559.
[73] Cu titlul inițial *Un fel de literatură. Muștele și albinele* și semnată I. H. R. a apărut în *Secolul*, II, nr. 31, 1860, p. 123, apoi în *Poezii inedite*, p. 155—159. (Cf. ed. D. Popovici, I, p. 609).

Piept la piept nu cuteza,
Ci da tot pe dinapoi,
După legile mai noi.
Și în mierea ce fura,
Acolo se și-nneca“ [74].

Răfuiala cu agentul diplomatic țarist la București, Duhamel, care ceruse și obținuse de la domnitorul George Bibescu suprimarea, la 27 mai 1848, a *Curierului românesc*, face obiectul satirei *Cîntecul ursului*, transparentă, în ceea ce privește țelul atacului, mai cu seamă prin versul-refren „Diuha! diuha-măi!“, care încheie fiecare strofă [75]. Parodiind jocul dramatic al „ursarului“, diatriba politică rămîne fidelă versificației populare:

„Vine ursul mormăind,
Babele s-ascund bocind;
Ciinii ni s-au deșteptat,
Vînătorii s-au armat.
Sună cornul și răsună,
Potecașii se adună.
Diuha! diuha-măi!“ [76]

Nu lipsesc nici aluziile licențioase, obișnuite în cîntecele ursarilor, și nici expresii de jargon țigănesc. Este introdus și popularul îndemn la joc adresat ursului, formulă pătrunsă în folclorul copiilor:

„Joacă bine, măi Martine
Să-ți dau pîine și măsline...“ [77]

Folclorizante sînt unele părți din poema politico-satirică *Păcală și Tîndală sau Cavalerul și scutierul* [78], pe care autorul o recomandă „ca producție națională, ca poemă originală, și pentru stilul său, și pentru românismii săi metrici, ce ies din fundul inimei, ca un țipet al durerii, ca un rîs al disperațiunii“ [79]. Invocația muzei este o parodie în termeni populari și familiari, cu efecte sarcastice:

„Lele muză cîntăreață,
Mult pestriță și fîșneață,
Ce cotoi și mîțe sute
L-al tău miau *rămîn ca mute!*
.....

[74] Cf. ed. Vl. Drimba, I, p. 219.
[75] Datată: 1848, mai 20, poezia nu a fost publicată decît în *Poezii inedite*, p. 64—67.
[76] *Opere*, I, ed. Vl. Drimba, p. 164.
[77] *Ibidem*, p. 166. În colecția G. Dem. Teodorescu e înregistrată o singură variantă a motivului popular: „Joacă bine / moș Martine / să-ți dau pîine cu măsline. / Joacă bine / moș Martine / Că mă dau / pe lîngă tine / Diha!“ (Ed. cit. p. 191, col. I—II).
[78] Publicată mai întîi în broșură, cu titlul *Cyclopele Tristei Figure. Tantalida sau Tîntală și Păcală. Poemă eroică*. Paris, 1854, apoi în vol. *Poezii inedite*, Buc., 1860.
[79] Din *Introducție*, care precede poema în *Poezii inedite*. (Cf. ed. Vl. Drîmba, I, p. 462).

Versul meu pe românește
Piaptănă-l și-l dărăcește,
Ca să fie ca acelea
Ce mi-ți zvîntă ca bici pielea.
. . . . . .
Vino, deh, nu te mai face,
Codirea de loc nu-mi place...,
Ce! Nu vrei? Du-te la dracul!
Ai cojoc? Am și eu acul" [80]
. . . . . .

Același ton îl are poema satirică *O festă în comemorația zilei de 23 sept. 1854 sau Cobza lui Marinică*, scrisă împotriva prințului Barbu Știrbei [81]. La ospățul dat cu prilejul întoarcerii acestuia în țară, cîntecele cobzarului Marinică, avînd indicația să fie cîntate pe melodia „dezgovelii", se încep cu versuri din strigături autentice:

„Frunză verde busuioc,
Ia sculați, boieri, la joc!" [82]

„Frunză verde lemn trăsnit,
De m-aș vedea-n deal suit..." [83]

„Sub potcoava cizmei mele
Șade dracul ș-o muiere
Și mă-nvață..." [84]

Ultimul cîntec al cobzarului, imagine apocaliptică a țării, apăsată de tiranie, este de o mare plasticitate, una din paginile de inspirație folclorică remarcabile ale poetului. Dezlănțuirea geniului rău în deșănțata mișcare a unei faune demoniace, aflată la interferența realului cu fantasticul, creează o sugestivă atmosferă de folclor magic:

„Fata dracului stafie
Cinte, zbiere, dănțuiască
Peste Țara Românească!
Foc, potop, locusti, cutremur,
Frică, spaimă, spasmuri, tremur,
Că e mare bucurie,
Ospăț tins la tiranie:
E luarea minților
Și scrîșnirea dinților;
Rău înțeapă strechile:
A-mpuiat urechile,
Țiuie și greieră;
Șoimanele treieră,
Își argăsesc pielele,
Și cățelesc ielele;
Ielele, șoimanele,
Fițiie crăcanele,
Fleici azvîrle țițele,

[80] Ed. Vl. Drimba, I, p. 167—168.
[81] Poemul a apărut, nesemnat, în broșură: *O festă în comemorația zilei de 23 sept. 1854. sau Cobza lui Marinică. Opera seria în două părți. Tralala, Trala, Trala, adică Etcetera*, Beci, 1855.
[82] *Ed. cit.*, p. 194.
[83] *Ibidem*, p. 196.
[84] *Ibidem*, p. 196—197.

Miorlăie ca mițele,
Danță hora boalelor
În mocirla balelor.
Zmeii își bat coadele
Și-și scutură noadele...
.....
Strigoii le-ncaieră
Drăcește le-mbaieră,
Scot buba-dalacului
Zbor pe calul-dracului;
Orăcăiesc broaștele,
Zbiară morții, moaștele;
Năpîrcele șuieră,
Șerpii ca junghi fluieră;
Toți cotoii miorlăie,
Liliecii zornăie;
Chiscani bat tipsiile,
Bufele chindiile...
.....
Cupa spumegă la gură
De sînge, de băutură,
Că e mare bucurie
Ospăț tins la tiranie:
E nunta lui Aghiuță;
Colăcer ți e Bărbuță,
Ziafetul dracilor,
Danțul vîrcolacilor" [85].

În versuri de factură populară e scris și „fragmentul epic" *Șolcan*[86], o snoavă satirică privind „vitejia" țiganului îngîmfat care se credea un Peneș-împărat [87]. Urările bufe parodiază colindele și descîntecele:

„Iar pe hoții de păgubași...
Să le puneți belciugul de nas,
Să-i purtați prin tîrguri
Să-i jucați, să-i jucați
Cum joacă ursarul ursul...
.....
Să îmblați despuieți
Cu căciula-ntr-o parte;
Să piară apa, să izvorască vinul,
Din beție să nu vă mai treziți..." [88].

Înarmat grotesc cu o „pușcă de cucută" și o „sabie de tei, acățată d-un curmei", călare pe un cal țigănesc a cărui coadă îi servește drept frîu, „viteazul" Șolcan pornește spre Dunăre în căutarea unui turc, cu care să se lupte. „Băieții", în alai, îl petrec cu versuri adaptate din *Cîntecul melcului*, ținînd de folclorul copiilor:

„Clonc-clonc,
Codo-clonc,
Scoate coarne boierești
Bate oștile turcești
Și te du la Dunăre
Și bea apă turbure,
Oarrrbaaa!!!" [89]

[85] *Ibidem*, p. 198—200.
[86] În *Legalitatea* I, nr. 22, 1866, p. 6—8 (Cf. Vl. Drimba, *ed. cit.*, I, p. 495).
[87] Intenția lui Heliade era, de fapt, de a critica unele opinii contemporane în legătură cu legiferarea căsătoriei. (Cf. Vl. Drimba, *ed. cit.*, I, p. 495—497).
[88] *Ibidem*, p. 244—245.
[89] *Ibidem*, p. 246.

Poemul satiric *Un muieroi și o femeie* [90] se înscrie în zona duelurilor politice cu rosettiștii. Femeia harnică și la locul ei, „la vorbe rușinoasă" și „la certe prea fricoasă", vrea să reprezinte pe Heliade, iar vecina cu gușă mare, „muierușca" bîrfitoare, intrigantă, certăreață, pe C. A. Rosetti [91]. Transfigurarea disputei politice se sprijină pe hazul savuros al snoavei despre femeia gușată. După ce „muieroiul", în chip de autentică mahalagioaică, proferează, într-un colorat jargon de periferie bucureșteană presărat cu franțuzisme, fel de fel de invective la adresa vecinei cumsecade, atribuindu-i propriile sale defecte („Relele ce-avea pe ea / Pe vecina le-arunca"), fata gușatei, ingenioasă, îi mai dă o sugestie:

„Fata mă-sei, pe la spate,
O trăgea și o-mboldea
(Căci avea mă-sa și fată,
Tot ca mă-sa de gușată):
„Mamă, mamă! îi zicea,
N-auzi, mamă? zi-i odată,
Zi-i că este și gușată,
Pînă nu ți-o zice ea". [92]

Dintre stihurile sale polemice care au circulat în manuscrise anonime, mai vechile *Cinci epigrame și una pe deasupra* [93] — replici tăioase la o poezie prin care Iancu Văcărescu îi parodiase, în 1842, oda *La Rodolfo* [94] — se abat de la tehnica prozodiei folclorice doar prin consecvența rimelor încrucișate. Cea de-a doua epigramă din ciclu parafrazează un proverb pe care scriitorul l-a mai invocat și altădată [95]:

„Cum ți-e vorb', așa te poartă,
Ori vorbește după port;
Moșul ți-a deschis o poartă
Care n-o s-o vezi nici mort". [96]

Din categoria acelorași compuneri polemice, de circulație manuscrisă și anonimă, a căror versificație amintesc pe cea populară, fac parte și satirele *Șoarecii și cămara* și *Ginerile și socrul*, amîndouă îndreptate împotriva lui. I. Ghica [97].

---

[90] Publicat mai întîi în *Proprietarul român*, I (1861), ca „supliment extraordinar" la nr. 22. (Vezi *Opere*, ed. D. Popovici, p. 608).

[91] *Ed. cit.*, p. 608—609.

[92] *Opere*, I, ed. Vl. Drimba, p. 229.

[93] Publicate sub titlul *Răspunsul lui Eliad la parodia Văcărescului. Cinci epigrame, și una pe deasupra*, în C. D. Aricescu, *Satire politice care au circulat în public, manuscrise și anonime, între anii 1840—1866*, București, 1884, p. 10—11. (cf. ed. Vl. Drimba, p. 579).

[94] *Parodia poeziei lui Eliad „La Rodolfo" de Ioan Văcărescu*, în C. D. Aricescu, *op. cit.*, p. 9—10 (Cf. Vl. Drimba, *ed. cit.*, p. 579).

[95] Vezi articolul său *Despre metru*, comentat mai sus.

[96] *Opere*, I, ed. Vl. Drimba, p. 334.

[97] Publicate în C. D. Aricescu, *op. cit.*, p. 64—67 și 72—78 (Cf. Vl. Drimba, *ed. cit.*, p. 587).

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

★

Enciclopedist autodidact de o mare receptivtate, dublat de un inepuizabil animator cultural, I. Heliade Rădulescu a fost pasionatul dascăl și îndrumător al literaturii române moderne în anii ei de ucenicie. Laborioasa sa activitate de traducător, editor și tipograf a constituit o adevărată „școală" de literatură, atît pentru pionierii scrisului românesc din perioada 1830—1840, cît și pentru publicul cititor, în marcată și continuă creștere.

„Curentul traducerilor" nu a fost o erezie, ci o necesitate istorică a culturii noastre, care, în năzuință de a-și pune în lumină propria originalitate și de a se afirma pe plan european, trebuia să absoarbă esențele marilor valori spirituale ale umanității. Deschiderile lui Heliade spre aceste valori nu au însemnat nici ignorarea, nici renunțarea la secularele experiențe artistice ale poporului său. Despre ele, cum s-a putut vedea, „părintele literaturii române" a avut de vorbit în repetate rînduri. Este adevărat că el nu a făcut o profesiune de credință din ideea unei literaturi de inspirație istorică și populară. O astfel de poziție limitativă, normativă, nici nu ar fi fost recomandabilă în perioada de ucenicie, de „școlarizare" a scriitorilor și cititorilor, a căror inițiere era firesc să se realizeze prin intermediul modelelor consacrate din literatura universală. Concentrarea atenției asupra valorificării artistice a faptelor și figurilor din istoria națională, a aspectelor autohtone de viață și a experienței noastre folclorice avea să fie oportună ceva mai tîrziu, iar misiunea îndrumării răspicate pe această cale o vor avea M. Kogălniceanu și ceilalți promotori din generația sa.

Ideologia *Daciei literare* fusese însă prefigurată de Heliade. Se poate afirma, fără exagerare, că premisele conceptului despre specificul național în literatură se găsesc în gîndirea și practica literară a lui I. Heliade Rădulescu. Ca atare, personalitatea sa de teoretician, de îndrumător al literaturii și de scriitor ne apare mult mai complexă. Prin ceea ce a gîndit, a stimulat și a scris înainte de 1840, inițiatorul „curentului traducerilor" este, în același timp, precursorul *Daciei literare*. De aceea nici nu i-a fost greu, în ciuda altor disensiuni cu noua generație, să se alinieze direcției care a început să fie dominantă în evoluția literaturii române de după 1840. Ca și *Mihaida* în latura inspirației din trecutul național, *Zburătorul* și celelalte destul de numeroase poeme ce mărturisesc motive populare sau modalități artistice folclorice adaugă scriitorului și calitatea de reprezentant al curentului promovat de *Dacia literară*.

Mihail Dragomirescu — teoreticianul și criticul

VALENTINA MARIN CURTICEANU

Încercarea lui Mihail Dragomirescu de a întemeia o știință a literaturii, „de sine stătătoare ca orice altă știință", cu metode și țeluri de cercetare specifice, care să aibă drept obiect opera înțeleasă ca o realitate autonomă, ca unic punct de plecare al teoriei și criticii literare, a înscris o contribuție dintre cele mai originale în cultura română, contribuție care n-a obținut, însă, comprehensiunea contemporanilor. După cum, nici descoperirea și sprijinirea unor scriitori cum au fost Liviu Rebreanu, Al. Davila, M. Sorbul, etc. și estimarea unor valori estetice autentice (Caragiale, Galaction, Agîrbiceanu, Delavrancea) n-au primit cuvenita prețuire.

Poate tocmai de aceea, cele aproape cinci decenii de activitate teoretică și critică pasionată, de dăruire pe tărîmul vieții noastre literare sînt încă insuficient cunoscute și apreciate. Observațiile lui M. Dragomirescu asupra literaturii reclamă un examen atent, care va contura în mod cert profilul unui critic dotat cu sensibilitate, dar mai ales cu o concepție modernă de investigație a operei literare. Firește însă că numai o cercetare exhaustivă, o expunere amplă a operei sale s-ar putea achita de sarcina elaborării unei judecăți de valoare definitive asupra lui Mihail Dragomirescu.

În cele ce urmează ne propunem să exprimăm doar cîteva puncte de vedere în legătură cu locul pe care îl ocupă această personalitate în critica noastră literară, în tradiția culturii române.

★

Care a fost crezul critic al lui Mihail Dragomirescu, ce a adus el inedit în critica românească de pînă la acea dată?

În foiletonul intitulat „Unul de la cuvîntul" [1] (semnat cu obișnuitul pseudonim Radu Bucov) se preciza că sistemul filozofic, critic și literar al d-lui M. Dragomirescu datează din anul 1894, de cînd a scris *Critica științifică și Eminescu* și *Filozofia adevărului*, lucrări în care se arătase „că drumul istoric pe care merge literatura cu Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Gherea, este fals, că altul trebuie să fie drumul pe care să-l ia această disciplină ca să fie știință"[2].

[1] *Falanga*, 1926, nr. 71
[2] *id.*

Iată dar că, de la prima lor formulare, principiile critice dragomiresciene se constituie ca o replică la adresa sociologismului și istorismului, Mihail Dragomirescu fiind cel care a observat — printre primii — că pentru înțelegerea și explicarea operei, trebuie făcută o *disociere în însăși personalitatea artistului*, a creatorului, prin distingerea personalității umane de cea artistică.

Între cele două aspecte el stabilește o relație de non egalitate, de opoziție chiar. Acest postulat, pe care se întemeiază întreaga teorie și critică dragomiresciană, tinde să înlăture interpretările vulgarizatoare, simplificatoare ale criticii biografice care pleda pentru influența decisivă a personalității umane și a condițiilor ei de viață asupra operei. Este actul care restituie operei autonomia estetică, îi dă posibilitatea să se afirme prin ea însăși ca o calitate obiectivă a existenței [3].

Primatul în *raportul personalitate umană — personalitate artistică* revine celei din urmă, criticul socotind că opera nu reflectă în mod obligatoriu contingentele umane, că deci, analiza personalității umane este incapabilă să explice în totalitatea ei creația artistică. Opera literară — în această ipostază — nu reflectă niciodată aspectele trecătoare și superficiale ale sufletului omenesc, ci numai pe cele esențiale și durabile ale personalității artistice.

Mihail Dragomirescu opiniază [4] că mediul, condițiile de viață pe care le oferă societatea, oricît de vitrege ar fi, nu pot împiedica apariția talentelor, întrucît géniul — dacă există — trebuie să se descopere în înșesi sufletul și gîndirea creatorului: „nu în afară de voi (creatorii — n.n.), ci în voi, în propriul vostru suflet trebuie să se găsească ideea plină de viață care e sensul talentului" [5].

Prin aceste afirmații — și faptul se cere precizat — Mihail Dragomirescu nu aderă la ideea că personalitatea creatoare — *existentă ca atare* — ar reprezenta un organism ermetic închis, izolat de mediul în care trăiește. El admite interdependența dintre viața biologică — socială și evoluția artistului: „Geniu să ai, dar dacă societatea în care trăiești nu te ascultă, nu te înțelege, nu te ajută, gîndul tău genial rămîne închis în sufletul tău, se închide pe vecie cu tine în mormînt și cu tine natura pierde poate pe unul dintre cei mai ageri mijlocitori și ziditori ai firii ei viitoare" [6].

Omul de geniu — observă criticul — este dotat cu o mare putere de percepere și cu o sensibilitate superioară, datorită căreia pătrunde „mult mai adînc decît noi în țesătura fundamentală a lucrurilor și a vieții... și scoate la lumină noi adevăruri, pe care noi înșine, o dată cu dezvoltarea minții noastre, trebuie, mai curînd sau mai tîrziu să le recunoaștem" [7]. Adevăratele talente nu pot pieri, tocmai pentru că exprimă acele „tendințe fundamentele și ascunse ale firii" [8]. Este în aceste afirmații recunoașterea implicită a valorii gnoseologice a literaturii.

---

[3] Principiul va fi reluat și de *Estetica* lui Gy. Lukacs.

[4] Vezi articolul „*Direcții literare*" apărut în 1897, în „Convorbiri literare" și republicat în vol. I din „Critică" 1927.

[5] M. Dragomirescu, *Direcții literare*, în „Critică" vol. I, 1927, Buc., p. 9.

[6] *id.*, p. 7.

[7] *id.*, p. 12.

[8] *id.*, p. 13.

Se ştie că, în estetica dragomiresciană, tributară idealismului, opera de artă reprezintă manifestarea unei idei, aşa-numita „idee generatoare" de natură metafizică, produs al confruntării armonice dintre sufletul creatorului şi natură. Avînd deci rădăcinile în „suflet" şi manifestîndu-se în materia fizică, opera face parte din cea de-a treia categorie a fenomenelor lumii, cea psihofizică.

Dacă opera literară este un element psihofizic, care poate fi studiat *numai în sine*, literatura şi critica nu trebuie să se ocupe cu autorii, ci numai cu operele lor, susţine Mihail Dragomirescu.

Încă în cadrul cursului ţinut în anul 1900 la Universitate, el sublinia că, datorită caracterului ei autonom, opera literară poate forma obiectul unei ştiinţe descriptive. Pe baza unor trăsături comune, operele pot fi organizate într-un sistem, clasate, în opere de talent (în funcţie de nevoile psihologice ale momentului), de virtuozitate (în funcţie de nevoile sociale) şi de geniu (capodopere care satisfac prin armonia dintre fond şi formă nevoile estetice umane şi universale). Nu stă în obiectul acestei expuneri să pătrundă în ţesătura complicată a *Ştiinţei literaturii*. Ceea ce dorim să punem acum în lumină peste suportul idealist al esteticii dragomiresciene este iniţiativa de a constitui o *ştiinţă a literaturii*, de a elabora un sistem şi o metodă de clasificare a operelor literare, văzute ca *organisme independente*.

În această viziune *organicistă*, opera era gîndită ca o *totalitate*, ca un întreg, ale cărei părţi se găsesc într-o dialectică interdependentă. „Frumuseţea, spune Mihail Dragomirescu, constă în legătura elementelor capodoperei care se presupun una pe alta şi formează *o sinteză*"[9].

Opera literară, în însăşi unitatea ei, este concepută astfel ca o *structură complexă*, care în afară de fond şi formă are şi un al treilea element „care este şi cel mai şi cu mult mai important decît fondul şi forma, este armonia" [10], a cărei „pricepere" este viziunea „integrală", „reală", „pipăită" a frumuseţii. Este limpede că, prin „armonie", criticul înţelege corelaţia funcţională, sincronia părţilor operei şi că acesteia îi acordă importanţa cea mai mare, întrucît ea este purtătoarea sensului şi valorii estetice globale a operei.

Pentru el, forma capodoperei este absolut „neschimbabilă" (ca structură am preciza noi), are o viaţă estetică aparte, este produsul genialităţii creatoare. Toate capodoperele sînt egale, întrucît toate au aceleaşi elemente fundamentale. Precursor incontestabil al structuralismului românesc, criticul încearcă să stabilească termenii „structurii" capodoperei, să descopere prototipul capabil să dea criticii repere exacte, verificabile. Elementele fundamentale (constantele) capodoperei sînt căutate în programul clasicismului. Termenii relaţiei sînt „universalitatea fondului", „puritatea formei şi armoniei", „sobrietatea expresiei", echilibrul construcţiei etc.

S-a spus că Mihail Dragomirescu a fost partizanul criticii estetice; unii au vorbit chiar despre „estetism". Dacă prin critică estetică înţelegem descoperirea şi definirea mesajului operei prin invocarea criteriilor specifice literaturii ca

[9] M. Dragomirescu, *Primul Congres de istorie literară din Budapesta. O expunere* critică din punctul de vedere al integralismului, Buc., 1931, p. 25.

[10] *Falanga*, 1927, 17, p. 2.

artă — criterii care sînt estetico-literare — atunci Mihail Dragomirescu a profesat acest gen de critică.

Aşezarea la baza criticii literare a principiului estetic — ca cel mai logic în raport cu natura operei literare — a fost aproape unanim acceptată în istoria criticii universale, dacă ne gîndim doar la Sainte-Beuve, F. de Sanctis, Croce, Lanson chiar, Thibaudet, sau anglo-saxonii Richards, Burke, Wellek, Warren etc.

La noi, încă în 1861, mai puţin cunoscutul Radu Ionescu vorbea despre necesitatea idealului estetic. Impunerea criteriului estetic în analiza operei aparţine însă lui T. Maiorescu, al cărui discipol credincios — poate cel mai credincios din acest punct de vedere — a fost Mihail Dragomirescu.

În spirit maiorescian înţelege Mihail Dragomirescu opera — obiect al criticii literare — ca o existenţă de sine stătătoare, a cărei finalitate este estetică, valoarea ei depinzînd de arta prin care scriitorul reuşeşte să exprime esenţa setimentelor şi a gîndirii sale. Conceptele estetice care orientează şi încadrează analiza trebuie să fie adevărul şi frumosul.

Între obiectivele criticii (descoperirea structurii, surprinderea sensului, explorarea semnificaţiilor, reconstituirea universului operei, definirea esenţei originale, demonstraţia, valorificarea) [11], Mihail Dragomirescu pune un accent deosebit pe descoperirea esenţei originale a operei. Autorul *Direcţiilor literare* este preocupat să definească acea tonalitate particulară, unică, pe care o au toate semnificaţiile operei în conexiunea lor structurală.

Ca pentru întreaga tradiţie critică literară, esenţa reprezintă, pentru Mihail Dragomirescu, o calitate primordială, intimă, specifică, o expresie a celei mai proprii interiorităţi a creatorului.

Taine vorbea despre „faculté maîtresse", Sainte-Beuve despre „calitate principală"; la noi, Gherea cerea analiza „trăsăturilor caracteristice" ale poeţilor, G. Ibrăileanu prelua formula lui Taine sau căuta să descopere „spiritul" scriitorului; Lovinescu ne vorbea de „calitatea fundamentală a operei", şi, în fine, M. Dragomirescu ne propune formula: „adîncul existenţei omeneşti" a scriitorului.

Recunoaşterea originalităţii prin esenţă aduce în imediata preocupare a criticului, raportul *originalitate* (individualitate artistică) — *specific naţional-universalitate.*

Pentru ca opera literară să dobîndească „caracter naţional" şi „universal" în acelaşi timp, trebuie să îndeplinească „condiţiunile generale ale adevărului şi frumosului". „*Adevărul*" [12] este sau trebuie să fie pentru umanitate, „căci mai înainte de a fi francezi, germani, englezi sau români, sîntem oameni, şi, ca oameni o minte avem şi un adevăr" [13].

Specificul naţional este o calitate indispensabilă a literaturii, care-i asigură totodată intrarea în patrimoniul universal. „Cînd produci o operă şi acea operă e rezumatul adîncului tău din suflet, acea operă — spune M. Dragomirescu — nu e numai a ta, ci a naţiunii tale; în ea se concretizează căldura din sufletul poporului tău, lumina minţii lui. E o operă *originală*, dar, *naţio-*

[11] M. Dragomirescu, *Critică*, op. cit., I, p. 19.
[12] *id.*
[13] *id.*

nală, şi seamănă numai cu neamul tău şi nu poate semăna în esenţa ei cu nici unul altul" [14].

Ca produs al minţii şi ca expresie a condiţiei umane în datele ei fundamentale, opera literară va fi înţeleasă dincolo de graniţele limbii şi naţiunii ei.

Punctul de vedere estetic, adoptat de M. Dragomirescu în critica literară, îl încadrează în cea mai bună tradiţie a culturii noastre. Nu este mai puţin adevărat că se poate vorbi în cazul său şi de profesarea unui exclusivism. Dacă în viziunea sa geniul nu era rupt de viaţă şi mediu social, în ceea ce priveşte autonomia estetică a operei, M. Dragomirescu era intransigent. El cerea înlăturarea totală din actul critic a tuturor elementelor (biografice, psihologice, istorice), socotite de el exterioare operei, neadmiţînd că adeseori acestea contribuie la înţelegerea ei mai completă.

G. Călinescu spunea: „De altfel, critică estetică pură nu există. Un critic se dovedeşte estetician întrucît urmăreşte numai stabilirea calităţii artistice a unei opere şi în această operaţie nu se lasă înrîurit de nici o consideraţie de altă natură" [15]. Pînă în acest punct, Mihail Dragomirescu răspunde formulei călinesciene. Dar, — continuăm citatul — „studiul în sine însă, analiza, va îmbrăţişa *toate problemele cu putinţă* istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepţie a impresiei artistice" [16]. Această ultimă precizare călinesciană nu poate fi raportată însă la Mihail Dragomirescu. Criticul nu a înţeles, aşa cum au reuşit Lovinescu şi Ibrăileanu să înţeleagă faptul că, pentru a fi completă, critica, trebuie să cuprindă şi alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă şi că, „aşa cum s-a constituit de o sută de ani încoace", — critica literară — " este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica ştiinţifică etc. sînt părţile acestui tot" [17].

★

Cercetările teoretice în interiorul şi în jurul operei literare, la care ne-am referit pînă aici, nu au însemnat însă şi consumarea actului critic propriu-zis, a cărui finalitate rămîne elaborarea unei judecăţi de valoare. Critica trebuie să descopere, să demonstreze şi să definească valori. Considerăm, aşadar, că nu putem omite din cuprinsul acestei prezentări cîteva aprecieri asupra activităţii critice desfăşurate de Mihail Dragomirescu prin publicaţiile pe care le-a condus. Dorim să arătăm ce anume a fost aşa-numita „şcoală nouă", dar mai ales să punem în lumină cîteva merite ale foiletonului critic, aşa cum apare el în coloanele revistelor dragomiresciene, acest ultim aspect fiind foarte puţin menţionat în lucrările consacrate criticului.

Mihail Dragomirescu a intuit că, deşi formează un început de veac, primele decenii ale secolului al XX-lea marchează totodată un sfîrşit de epocă literară (dacă ne gîndim la dispariţia lui Eminescu şi Alecsandri, sau la Caragiale care — deşi în viaţă încă — dăduse marile opere în secolul trecut). Era imperios necesară formarea unei noi generaţii de scriitori. Şi în această epocă,

---

[14] M. Dragomirescu, *Critică*, op. cit., I., p. 10.
[15] G. Călinescu, *Ulysse*, 1967, p. 476.
[16] *Idem*.
[17] G. Ibrăileanu, *Greutăţile criticii estetice*.

plină de căutări pentru creatorii dintre care majoritatea vor atinge maturitatea artistică în perioada interbelică, Mihail Dragomirescu și-a făcut o profesiune de credință din stimularea și apecierea literaturii și calităților ei estetice, înțelegînd că misiunea criticului este de a lua parte activă la mișcarea literară contemporană.

Revistele sale și-au pus coloanele în slujba scriitorilor de facturi diferite. În *Convorbiri critice* publică: Ion Luca Caragiale (Fabulele și *1907, din primăvară pînă în toamnă*), P. Cerna, I. Dragoslav, V. Eftimiu, George Gregorian, Emil Gîrleanu, I. Minulescu, Corneliu Moldovan, Cincinat Pavelescu, I. Popovici Bănățeanu (postum), L. Rebreanu, Radu Rosetti, M. Săulescu, M. Sorbul, G. Vîlsan, iar dintre critici: E. Lovinescu, Spiru-Bacău, Raul Teodorescu, Cora Valescu Hurmuz, N. M. Teohari.

Falanga strînge — încă din prima serie (1910) — în comitetul de conducere pe apropiații colaboratori ai lui Dragomirescu: E. Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu, L. Rebreanu, E. Lovinescu, I. Minulescu. În afara colaboratorilor pe care i-am întîlnit la *Convorbiri*, scriu la această revistă: A. Mîndru, Ioan Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, George Dumitrescu, iar dintre critici: C. Orăscu, G. Axinteanu, Ioachim Pușcașiul.

Ritmul vremii mai adaugă pe Zaharia Stancu, Carol Ardeleanu, Radu Boureanu, iar la critică pe Pompiliu Constantinescu.

Cele trei reviste publică și numeroase traduceri din literatura universală semnate, nu o dată, de G. Murnu și D. Murărașu. Unii scriitori dintre cei citați datorează debutul sau consacrarea lor lui Mihail Dragomirescu. Deși a publicat mai întîi la *Semănătorul*, poetul Panait Cerna este consacrat și ridicat, pe soclul cel mai înalt al poeziei române, de către M. Dragomirescu.

Dramaturgia lui Sorbul a fost relevată și impusă opiniei în primul rînd de Dragomirescu. El remarcă și marele talent de prozator al lui Rebreanu și-i netezește drumul în lumea literelor. Cele mai bune dintre lucrările lui Emil Gîrleanu au fost scrise în timpul colaborării la *Convorbiri*. Lui Dragomirescu îi datorează I. A. Bassarabescu intrarea în cercul *Convorbirilor literare*. În cadrul cenaclului său, în anul 1910 s-a citit și a fost apreciată pentru prima dată *Noaptea de decembrie* a lui Alexandru Macedonski.

Urmărind articolele de directivă din cele trei reviste, desprindem orientarea pe care vrea Mihail Dragomirescu s-o dea criticii. Școala nouă are menirea să înlocuiască lipsa unei „*critici obiective*, reci, așezată, care se ridică senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi, și, care, văzînd și *cercetînd numai lucrul*, nu vrea să știe dacă este făcut de un prieten sau de un dușman, și luminează pe cititori asupra valorii lui, fără ură și fără părtinire, cu temeiuri totdeauna fățișe și clare“ [18].

Programul școlii noi nu este, așadar, altceva decît încercarea de aplicare, de constituire în școală, a principiilor estetice și artistice deja discutate.

Mihail Dragomirescu se proclama deci întemeietorul unei critici „obiective, reci, senine“. S-a ridicat, într-adevăr, critica profesată la *Convorbiri critice* „deasupra patimilor de o zi“ ?

[18] *Către scriitori și cititori*, în „Convorbiri critice“, 1907, nr. 1.

Ceea ce caracterizează atitudinea criticului din acest punct de vedere, este însă altruismul, concesiile largi pe care le face grupului său de colaboratori şi mai puţin obiectivitatea.

Pentru a demonstra talentul sau chiar genialitatea unora dintre aceştia, criticul se luptă cu întreaga opinie literară. Nu arareori se pretează la comparaţii exagerate, la exaltarea unor valori minore, sau, dimpotrivă, la contestarea unor autentice talente.

Acest subiectivism al criticii dragomiresciene se manifestă şi în oscilaţiile judecăţii de valoare asupra scriitorilor, în funcţie de statornicia sentimentelor pe care le vădesc faţă de revistele conduse de el. Cerna, Gîrleanu au fost geniali numai cînd au început să publice la *Convorbiri* şi au încetat să mai fie cînd au părăsit cercul — Gane şi Vîlsan, care pleacă la *Viaţa românească*, îşi pierd talentul prin acest gest. Penibilă se dovedeşte în acest sens (şi de o parte şi de alta) polemica Vîlsan-Dragomirescu, publicată în *Viaţa românească* şi revistele lui Dragomirescu.

Gîndindu-ne însă că revistele dragomiresciene au publicat şi tezele despre impresionism ale lui Lovinescu sub forma unor polemici cu conducătorul *Convorbirilor critice*, poeziile multora dintre simbolişti, că au făcut în articole de sinteză aprecieri favorabile asupra unor reviste cu care erau în concurenţă („marea proză a secolului nostru a fost publicată în *Viaţa românească*, se spunea în *Falanga*"), că lui Dragomirescu îi aparţin, cum vom arăta în continuare, observaţii interesante şi de necontestat asupra unora dintre scriitorii care nu au colaborat niciodată la revistele sale, socotim că această lipsă de obiectivitate nu se poate generaliza asupra întregii sale activităţi critice, anulînd-o.

Fără a încerca să-i facem concesii pentru multe din atitudinile lui greşite (confirmate ca atare de trecerea timpului), notăm că la mulţi critici şi scriitori de valoare din patrimoniul universal şi naţional se întîlnesc afirmaţii stupefiante. Un Tolstoi l-a negat pe Shakespeare, Iorga elogiază proza lui Vasile Pop şi Vîlsan şi subestimează pe Rebreanu şi Sadoveanu. Exemplele ar putea continua.

Mihail Dragomirescu se mai revendică a fi conducătorul unei şcoli critice *doctrinare, raţionaliste*. Deosebit de intersantă este în această ordine de idei polemica dintre Eugen Lovinescu şi Mihail Dragomirescu asupra impresionismului şi raţionalismului în critică, publicată în *Convorbiri critice*. Care este opinia lui Mihail Dragomirescu? Criticul nu contestă utilitatea criticii impresioniste. Dimpotrivă, acest gen de critică, atîta vreme cît este profesat de spirite superioare — opiniază el — este necesar omului cult modern, condamnat la o informare rapidă, sintetică şi cît mai „plăcută". Criticul impresionist este însă mai mult artist decît om de ştiinţă, opera lui reprezentînd o „formă literară" [19]. Această însuşire a criticii impresioniste este, după Mihail Dragomirescu, şi scăderea ei cea mai importantă, pentru că părerile ei fiind mai mult intuitive, se vor deosebi unele de altele chiar în privinţa aceleiaşi opere. Dacă impresionismul critic cîştigă artistic prin originalitatea fiecărei impresii, pierde datorită divergenţei părerilor tocmai *autoritatea* şi puterea de convingere.

[19] M. Dragomirescu, *Impresionismul în critică*, în *Critică*, I, p. 206.

Critica, pentru a avea autoritate, trebuie să dea cititorului nu numai o impresie, ci și o *fundamentare rațională* care ține nu numai de sensibilitate, dar și de inteligența și voința criticului. Aceasta ar fi vocația *criticii rationaliste sau doctrinare*, profesată de școala dragomiresciană.

Deosebirea dintre critica impresionistă și cea rațională — în concepția lui Mihail Dragomirescu — constă nu în faptul că cea impresionistă „prinde dintr-o dată și intuitiv ideea fundamentală a unei opere sau a unui autor și o pune puternic în relief, — fiindcă această caracteristică o poate avea și critica rațională — ,ci prin faptul că, făcînd același lucru, și una și cealaltă, critica impresionistă își pune judecata în relief prin mijloace literare, fără să se preocupe s-o mai întemeieze; pe cînd critica rațională sau doctrinară, lăsînd podoabele literare pe al doilea plan, caută să întemeieze această judecată prin argumente care dovedesc că ea formează o credință nestrămutată a criticului. De aceea, critica impresionistă place, iar cea doctrinară impune. Una tinde către frumos, cealaltă către adevăr, una are grație, cealaltă autoritate“ [20].

Ni se pare deosebit de actuală această înțelegere a actului critic ca un proces de raționalizare a sensibilității. Acceptăm astăzi cu toții că sensibilitatea, fie ea cît de perfectă, nu satisface actul critic decît dacă este clarificată printr-un sistem de explicare și argumentare rațională.

Niciodată Mihail Dragomirescu n-a negat rolul intuiției, dar a arătat — și aceasta este important pentru însăși cercetarea modernă a literaturii — că numai prin trecerea de la intuiție la concept, de la impresie la analiza și argumentarea ei științifică se poate realiza actul critic autentic.

Recomandări în acest spirit au fost făcute și practicate chiar și de Lovinescu — deși Mihail Dragomirescu nu o recunoaște, de Garabet Ibrăileanu, Tudor Vianu sau G. Călinescu. Teoretizarea și încercarea de construire a sistemului, pentru prima dată în cultura noastră — aparțin însă incontestabil lui Mihail Dragomirescu.

★

Considerațiile critice ale lui M. Dragomirescu despre literatura română, despre evoluția și reprezentanții ei pot fi urmărite mai ales în foiletonul critic, unde spontaneitatea și noutatea de moment a observației nu sînt convertite în scheme improprii artei.

Activitatea sa de foiletonist începe între anii 1903—1905 în ziarul *Epoca* printr-o serie de cronici dramatice strînse în volumele *Critica dramatică* (1904) și *Dramaturgia română* (1905), cronici ce cuprind analizele tuturor pieselor jucate pe scena Națională bucureștean în acei ani. Cu pronunțat caracter polemic — ca de altfel toate foiletoanele sale — cronicile dramatice încearcă să impună (Ranetti Roman, M. Sorbul), să ateste (Delavrancea, Davila) sau să conteste din punct de vedere literar, regizoral și interpretativ repertoriul stagiunilor respective.

Foiletoane îi mai apar în *Viitorul* (1922—1923). Acestea au caracter cultural și vor forma conținutul volumului *De la misticism la rationalism* (1924). În cuprinsul lor stimulează cu multă căldură creația originală.

[20] *idem*, p. 214—215.

Foiletoanele din *Convorbiri critice*, *Falanga* și *Ritmul vremii* (o parte dintre ele strînse în cele două volume de critică), apar fie sub forma unor articole de analiză mai amplă (Cerna, Sadoveanu, Iorga), fie în cadrul rubricilor de critică consacrate de reviste: revista critică, revista revistelor, note-discuții-informații la *Convorbiri critice*, mozaic critic la *Falanga* și ritmul vremii la revista cu același nume. Mihail Dragomirescu notează în aceste rubrici cu conștiinciozitate evenimentul literar al zilei, sau întreprinde o grupare și ierarhizare a scriitorilor români contemporani cu raportări la clasicismul sec. al XIX-lea. O informație bogată, o pasiune deosebită pentru literatură, interes pentru tot ceea ce aparține acestui domeniu, conferă foiletonului critic calități de necontestat.

Observațiile lui Mihail Dragomirescu sînt rezultatul unei munci laborioase cu textul. Criticul și-a impus — așa cum profesorul cerea studenților săi — disciplina contactului adîncit cu opera, ceea ce i-a prilejuit deseori efectuarea unor analize subtile.

Nu este posibil și nici nu ne-am propus ca în spațiul acestui articol să punem în discuție toate judecățile critice ale lui Mihail Dragomirescu. Intenția noastră este să arătăm în continuare că Mihail Dragomirescu n-a fost numai un teoretician al criticii, deși incontestabil că sub acest aspect este un precursor, ci și un critic cu o informație filozofică, estetică și literară bogată și cu o certă disponibilitate pentru studiul „frumosului" literar. Există în aceste foiletoane unele afirmații contradictorii (uneori chiar față de propriile principii critice), altele greșite. Există însă și nenumărate observații pertinente în legătură cu marii noștri scriitori sau alți reprezentanți ai literaturii române.

Primul mare creator de care s-a apropiat a fost Mihail Eminescu. Principiile sale critice fundamentale sînt formulate într-un studiu asupra operei marelui poet *(Critica științifică și Eminescu)*. În numeroase studii și foiletoane a stăruit asupra frumuseții și originalității versului eminescian. Criticul a nutrit un adevărat cult pentru Luceafărul poeziei românești, despre care spune: „nu este nici un poet în lume, care să fi făcut pentru limba în care a scris ceea ce Eminescu a făcut pentru limba română" [21]. „El — spune Mihail Dragomirescu — e un genial superior multor poeți universali" [22].

„Un al doilea creator de viață estetică" [23] este socotit Ion Creangă, care „ridică la rangul de poezie simple amintiri din copilărie, dînd umanității un dar prețios" [24].

Dragomirescu a apreciat de asemenea mult opera lui Caragiale. Vorbind despre *O făclie de Paști*, pe care o socotește o adevărată capodoperă, arată că acest scriitor „pune într-un relief nemaipomenit pînă la el, anume stări sufletești, cu o artă unică. Știe să producă emoția psihologică și pe cea estetică" [25].

---

[21] M. Dragomirescu, *Curente mai noi în literatura noastră*, în *Falanga*, 1929, nr. 55.
[22] *Falanga*, 1927, nr. 20, p.
[23] M. Dragomirescu, *Curente mai noi în literatura noastră*, în *Falanga*, 1929, nr, 55.
[24] *Idem.*
[25] *Idem.*

Oprindu-se asupra comediei *O scrisoare pierdută*, scoate în evidență măiestria artistică inegalabilă în gen a lui Caragiale.

Într-un articol din *Ritmul vremii*, anul III, nr. 4, intitulat *Clasicismul poeziei române*, Dragomirescu încearcă să definească trăsăturile caracteristice ale poeziei române, înțelegînd și de această dată, prin poezie, literatura „poetică" în general. Criticul afirmă că cele două dominante sînt caracterul poetic și clasic. Deși avem puține genii — spune Dragomirescu — avem multe capodopere, între care citează *Miorița* și *Toma Alimoș*. Nu este singura ocazie în care apreciază valoarea inestimabilă a folclorului românesc pentru dezvoltarea literaturii noastre culte.

Din Coșbuc reține *O noapte de vară*, *El Zorab* și *Nunta Zamfirei*, celei din urmă consacrîndu-i multe pagini de analiză. Poezia *Noi vrem pămînt* nu-i place, iar observațiile la *Nunta Zamfirei*, falsificînd motivul se mențin numai în măsura în care remarcă calitățile imaginilor realizate de Coșbuc.

Drept continuatori ai literaturii noastre clasice, îi desemnează pe Vlahuță cu unele poezii, dar nu cu *1907*, pe care o consideră tendențioasă și deci nerealizată, pe Duiliu Zamfirescu — poet și autor al romanului *Viața la țară*, pe Delavrancea cu *Hagi-Tudose* și *Apus de soare*, pe Șt. O. Iosif cu *Doina*. Piesa lui Delavrancea *Apus de soare* și *Vlaicu Vodă* de Al. Davila sînt considerate de către M. Dragomirescu ca fiind singurele exemplare reușite ale genului, singurele care caracterizează spiritul românesc al epocii cînd au fost scrise.

Față de Dimitrie Anghel are atitudini contradictorii. Analiza poeziei *Pastel* îi prilejuiește însă contactul cu „un poet delicat", „un poet de nuanță" [26], iar *Metamorfoză* este considerată o capodoperă a poeziei simboliste.

Vorbind despre colaborarea Anghel—Iosif, demonstrează în mod judicios că este vorba de apariția unui *poet nou*, care trebuie studiat independent, avînd o structură deosebită de individualitatea lui Iosif sau Anghel, luați separat.

Dintre scriitorii care încep să se afirme, recunoaște talentul de mare prozator al lui Sadoveanu, imaginația lui grandioasă și colorată, lirismul care se suprapune fericit fondului epic, pornirea spre viață ca element esențial al concepției lui Sadoveanu ș.a. Totuși multe din operele acestui scriitor sînt tratate cu ironie sau indiferență în revista critică a *Convorbirilor*.

În imediata apropiere a lui Sadoveanu, este așezat Liviu Rebreanu, considerat marele romancier al secolului nou. Rebreanu fusese remarcat într-adevăr, printre primii, de către Mihail Dragomirescu. Foarte interesante și merituoase observații face criticul asupra romanului *Ion*.

În rubricile de critică întîlnim destul de frecvent numele lui I. Agîrbiceanu, a cărui operă *Fefeleaga* se bucură de aprecierea lui Dragomirescu. La capitolul prozei valoroase, firește că apar apropiații colaboratori ai *Convorbirilor*, deveniți „geniali" datorită criticii active dragomiresciene: Gîrleanu, I. Dragoslav, Chiru-Nanov.

O succintă, dar remarcabilă analiză se face romanului *Adela* de G. Ibrăileanu. Notăm una dintre aprecieri: „*Adela* e un roman nu numai trăit cu viață,

[26] *Convorbiri critice*, 1907, nr. 1 (Revista critică).

dar și trăit esteticește“ [27]. Este singura operă aparținînd romanului psihologic, care primește adeziunea lui Dragomirescu. Hortensiei Papadat Bengescu, criticul i-a negat totalmente talentul și nu o menționează în nici o schiță evolutivă a literaturii noastre.

Literatura dramatică se bucură de o amplă analiză în cadrul cronicelor dramatice începute la *Epoca* și continuate cu mai puțină consecvență de M. Dragomirescu în *Convorbiri critice*. Volumele care strîng aceste foiletoane merită atenția unei cercetări aparte.

Considerat cel mai mare dramaturg al epocii contemporane, Mihail Sorbul este prezentat cititorilor ca o creație a școlii dragomiresciene. Lansat într-adevăr de Dragomirescu, acest talentat dramaturg a rămas prezent în repertoriul clasic al teatrelor noastre pînă acum. Firește însă, că între a recunoaște valoarea incontestabilă a piesei *Patima roșie* și a susține că în fața ei orice piesă a lui Ibsen „pare greoaie“ [28], este o mare diferență.

Dintre piesele lui Camil Petrescu, scriitor care de altfel a format obiectul unor neîndreptățite atacuri în *Falanga*, este prețuită la adevărata ei valoare, doar piesa *Suflete tari*.

Genul spre care s-a îndreptat cel mai frecvent atenția criticului, este cel liric. Considerațiile sale asupra poeziei române gravitează în jurul lui Eminescu, comparațiile trec prin Eminescu și au caracter definitoriu. Unul dintre „geniile“ lansate de Dragomirescu, situat în plan valoric alături de Eminescu, este — așa cum am mai arătat — Panait Cerna. Exaltarea unor merite, care nu depășesc sfera comunului în poezia lui Cerna, este una dintre atitudinile sale tipice de exagerare. În mod fatal, numele criticului s-a legat de acest act care a pus sub semnul întrebării întreaga sa operă critică, cu atît mai mult, cu cît de el este asociat și încercării de a discredita pe Octavian Goga.

Topîrceanu, menționat pe alocuri, cu condescendență, rareori cu satisfacție, nu a găsit în Dragomirescu un entuziast.

Mihail Dragomirescu urmărește în operele scriitorilor trăsăturile clasice. I. A. Bassarabescu, „prin linia clasică a scrisului său, de o compoziție ermetică, posedînd un stil viguros ce precizează fulgerător o situație, printr-un singur epitet bine pus, scriitor lapidar, de o matură viziune, cînd umoristică și cînd de un patetism reținut, sau alteori numai sobru descriptiv de interioruri, a căror intimitate o învie ca nimeni altul“ [29], este pentru criticul nostru singurul creator care prin măiestrie își poate găsi loc alături de „clasicul“ Duiliu Zamfirescu. Cincinat Pavelescu este apreciat pentru „limba lui curată, sintaxa simplă și luminoasă. . . care ar fi trebuit să însemneze o direcțiune și chiar un curent“ [30]. Meritul poetului George Dumitrescu este de „a fi rămas clasic în mijlocul atmosferei de betegi literari“ [31].

Această aderare la tiparele literaturii clasice — sau socotită de el clasică — îl face pe Mihail Dragomirescu să surîdă la tot ce se leagă de cuvîntul

[27] *Convorbiri critice*, 1935,
[28] *Ritmul vremii*, II, 10.
[29] *Falanga*, 1927, 12, p. 2.
[30] *Idem*, 1926, 3, p. 5.
[31] *Idem*, 1926, 3, p. 2.

„modernist", să nu încerce în mod deliberat emoții în fața lui Bacovia, T. Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu.

Stigmatizat de nenumărate ori în *Ritmul vremii* și *Falanga*, Arghezi este pentru Dragomirescu, exponentul cel mai tipic al „decadenței literare" [32]. Despre Blaga, pe care *Gîndirea* îl „crede poet" [33], spune că este doar un „ideolog mistic" [34], un scriitor capabil să producă opere de talent și nu un poet în stare să dea „capodopera" demnă de antologia literaturii române. Ion Barbu îi pare confuz, iar Pillat, „apariție curioasă" [35] care „încurcă tradiționalismul cu modernismul maladiv" [36], nu-i spune nimic.

Convins că numai „adevăratul clasicism" este capabil să realizeze frumosul, M. Dragomirescu a eludat, aproape în totalitate, poezia modernă, fapt pentru care noua generație de scriitori l-a atacat cu vehemență.

Dacă nu am cunoaște atmosfera în care s-a format, cu greu ne-am putea explica lipsa de receptivitate față de creațiile atît de clasice ale lui Arghezi, Blaga și Barbu, la un critic de o vastă cultură și sensibilitate, cum a fost Mihail Dragomirescu.

Foiletoanele lui au profesat o critică prin excelență estetică, desfășurată metodic, cu o argumentație trădînd cultura filozofică și literară solidă a unui spirit disciplinat, tenace în urmărirea scopului. Fără virtuozități și sclipiri de ordin stilistic, articolele sale se încadrează în așa-numita critică de „susținere", cum o denumește Z. Ornea, preluînd o formulă a lui Thibaudet. În acest sens el are un incontestabil punct de vedere original, voit normativ însă.

Pertinența foiletonului critic al lui Mihail Dragomirescu mai constă în faptul că, susținînd capodopera ca expresie artistică desăvîrșită, a impus implicit ideea înlăturării mediocrității literare.

★

Profilul critic al lui Mihail Dragomirescu poate fi definit — așa cum a rezultat credem — numai în raport cu o serie de date legate de personalitatea sa și de contextul în care această personalitate s-a format.

1. Se știe că el a fost elevul lui Titu Maiorescu în epoca în care acesta proclamă autonomia absolută a esteticului, a frumosului, conceput „universal și obiectiv, neschimbător și adevărat ca și Adevărul" [37]. Este epoca în care Maiorescu, vrînd să ridice valoarea artistică a producțiilor literare, pune accentul pe calitățile lor estetice și cere: „Înălțarea impersonală este o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încît tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei" [38].

---

[32] *Falanga*, 1929, nr. 56.
[33] *Idem.*
[34] *Idem.*
[35] *Falanga*, 1929, p. 56.
[36] *Idem*, 1927, 21, p. 3.
[37] M. Dragomirescu, *Știința literaturii*, p. 58.
[38] Vezi *Omagiu lui M. Dragomirescu*, 1928, p. 695

Atmosfera și idealurile acestei perioade vor determina categoric și definitiv la M. Dragomirescu o admirație fanatică față de ele și de cel care le-a vehiculat. În ciuda tuturor schimbărilor survenite în raporturile dintre el și profesorul său, Dragomirescu a rămas cel mai credincios discipol al tezelor vechi junimiste.

Aceasta este explicația faptului că, la baza teoriei sale estetice și critice, stă neclintit principiul „autonomiei artei", pe care însă îl conduce spre ultimele consecințe.

2. Momentul în care M. Dragomirescu intră în arena literară, cu formația de care am vorbit, într-un climat de direcții literare total divergente, coincide cu apogeul polemicii Maiorescu-Gherea. În această perioadă estetica filozofică a lui Schopenhauer sau Hegel înclină spre estetica psihologică, cu consecință în trecerea studiilor literare sub autonomia disciplinelor istorice. Geneza unei opere începe să-și găsească explicația aproape exclusiv în datele biografice ale autorului ei. Acest istorism exagerat, punctat de sociologismul literar aparținînd inițial lui Taine și Brandes, preluat de Gherea, îl va așeza pe Mihail Dragomirescu în opoziție. Remarca lui Vianu că opera lui M. Dragomirescu se va „constitui nu prin adaptare la momentul contemporan, ci prin opoziție față de el" [39], ne dă explicația luptei duse pînă peste marginile utilului împotriva tuturor curentelor care admiteau amestecul în artă al altor factori decît cei estetici. Acesta este substratul luptei împotriva semănătorismului și poporanismului, apoi al impresionismului, al atitudinii refractare față de curentele moderne, Mihail Dragomirescu nu a înțeles faptul esențial că în critică nu principiile constituie adevărata forță, ci aplicarea lor originală și nuanțată.

3. Mihail Dragomirescu trăiește în perioada imixtiunii factorului subiectiv în cercetarea operei literare. Profesor de prestigiu cu o formație pronunțat didactică, M. Dragomirescu rămîne însă adeptul raționalismului, adeptul investigației metodologic-pozitive, științifice.

De aici preocuparea de a găsi, prin generalizare și sistematizare, metode unice care să înzestreze pe criticul literar cu un aparat util descifrării universului particular, autonom al operei. Prin acest aspect, se angajează, în mod paradoxal, într-un lanț de critici cu ale căror principii era tocmai în contradicție: Gherea-Caracostea, adepți și ei a unei critici în acord cu legile științei.

Încercarea de a oferi criticii o metodă obiectivă, fermă, tocmai în perioada de efervescență a relativismului sub diferitele sale aspecte, este un merit incontestabil. Și meritul este cu atît mai mare, cu cît, peste pedanteria și dogmatismul stînjenitor al schemelor, Dragomirescu vorbește de un nucleu existent în capodoperă, imposibil de determinat, pentru că el reprezintă „misterul" operei, inefabilul ei.

4. O altă precizare de natură să explice contradicțiile din activitatea acestui critic, e în strînsă corelație cu una dintre trăsăturile psihice caracteristice, despre care ne vorbesc mai toți contemporanii și care se descifrează cu ușurință din aprecierile lui Dragomirescu asupra diferiților autori. Ne referim la tendința de exagerare a lucrurilor, de hiperbolizare, trăsătură care l-a deosebit atît de mult de Maiorescu.

---

[39] T. Vianu, *Trei critici literari*, p. 43.

Ne întrebăm la sfîrșitul observațiilor noastre ce a însemnat critica dragomiresciană pentru primele decenii ale veacului nostru literar? Incontestabil, o direcție literară, importantă prin strădania, dramatică aproape, de a apăra valorile esteticului, de a impune totodată un sistem de critică analitică, așezat pe criterii raționaliste, obiective. În tendința de a forma o școală nu i se poate nega meritul de a fi participat la formarea și îndrumarea de timpuriu dispărutului Ion Trivale, a lui Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, T. Vianu, Ş. Cioculescu, Vl. Streinu.

Dacă adăugăm importanta sa contribuție în studiul științific al operei literare, văzută în autonomia și structura ei interioară, socotim că nu greșim afirmînd că M. Dragomirescu este un precursor al cercetării literare moderne.

Un roman despre roman: Patul lui Procust

IOAN VULTUR

Cu *Patul lui Procust*, Camil Petrescu pulverizează construcția tradițională a romanului propunînd conștiinței literare românești o operă care de la apariție și pînă astăzi n-a încetat să stîrnească interes.

Surprinsă de structura radicală a cărții, critica timpului s-a oprit mai mult la ceea ce amintea sau părea că amintește formulele acceptate sau în curs de asimilare ale romanului, taxînd, cel mai adesea, drept scăderi elementele inovatoare, construcția insolită a romanului.

Contextul literar al epocii și articolele teoretice ale autorului au făcut ca unul dintre punctele care au reținut intervențiile critice să fie (atunci, dar și mai tîrziu) proustianismul sau nonproustianismul romanului, limitîndu-se dintr-o dată perspectiva critică și scăpîndu-se astfel din raza investigației sau neglijîndu-se originalitatea pregnantă a cărții.

Discuțiile ulterioare au urmat în bună parte drumurile deschise atunci, oprindu-se cu predilecție la istoria narată, la calitățile de analist ale autorului, ori la implicațiile sociale ale romanului. În cadrul studiilor ce i-au fost consacrate romanului nu sînt absente, desigur, propozițiile care au surprins particularitățile de structură ale operei, referirile la tehnica utilizată etc.

În cronica pe care o consacră romanului la apariție, apoi în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* și în *Compendiu*, G. Călinescu semnalează cîteva trăsături esențiale de compoziție, menționînd fecunditatea acestei experiențe pentru romancierii de mîine. Unele observații pertinente notate la apariție vor fi însă abandonate în cele două lucrări de sinteză, argumentîndu-se obiecțiile enunțate din unghiul unei estetici românești de tip balzacian.

În ultimul timp, se observă poziții noi, mai propice surprinderii noutății veritabile a romanului. Într-un studiu de-o mare finețe analitică, Sorin Alexandrescu [1] se oprește îndelung asupra rețelei complexe de relații dintre personaje și a modului în care se structurează opera.

---

[1] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, în Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru *Analize literare și stilistice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1967, p. 222—232.

Mircea Zaciu, discutînd amplu ideea de structură [2] la Camil Petrescu, remarcă prezența a „mai multe microstructuri interferente", cît și faptul că romanul e „o fabulă, în sensul clasic, dar e și fabula romanului".

Într-un studiu mai recent, Nicolae Manolescu vorbește despre „amestecul de roman propriu-zis și de jurnal al unui roman" [3].

Aceste ultime propoziții critice desemnează o problemă a cărei investigație poate completa și nuanța imaginea asupra celui de-al doilea roman al lui Camil Petrescu.

Radicalitatea și modernitatea sa rezidă nu numai în renunțarea la tipul de structură utilizată cu foarte reduse variații în proza românească anterioară și configurarea uneia noi, ci și în crearea unei opere al cărei sistem de funcționare reprezintă și se reprezintă, oglindește și se oglindește concomitent.

„Timp de secole, scriitorii noștri — notează Roland Barthes — nu-și imaginau că ar fi fost posibil să considere literatura (cuvîntul este el însuși recent) drept un limbaj supus, ca oricare alt limbaj, distincției logice: literatura nu reflecta niciodată asupra ei însăși (uneori asupra figurilor sale, dar niciodată asupra ființei sale), ea nu se diviza niciodată în obiect în același timp privind și privit; pe scurt, ea vorbea dar nu se vorbea" [4].

Structurarea romanului, modul de funcționare a scriiturii generează un metalimbaj, încît alături de un roman al eșuării comunicării, sau mai exact al imposibilității unei comunicări plenare, cu propensiune spre absolut, *Patul lui Procust* este un roman despre roman, mărturisind asupra metamorfozelor acestui gen, a potențialității și limitelor sale.

După cum se știe, aspectul imediat al cărții este de juxtapunere a unui capitol conținînd trei scrisori adresate autorului — la „invitația" sa insistentă — de către doamna T., a unei voluminoase părți „scrise" de Fred Vasilescu („Într-o după-amiază de august", „Epilog I") și a epilogului final datorat autorului, la care se adaugă, în subsolul romanului, alte comentarii ale autorului, articole și poeme „scrise" de G. Demetru Ladima, două articole „citite" de Ladima.

Această organizare, amintind de tehnica colajului sau de mai recentele tehnici ale pop-artei, instaurează, programatic, două planuri, două ordini în cadrul operei — a personajelor și a autorului.

În cadrul acestor două mari registre narative, abolind procedeele clasice ale romanului, recuzînd tipul naratorului „omniprezent", „omniscient", care asimila „o propunere de realitate, dedusă, cu realitatea originară" [5], *Patul lui Procust* desfășoară o subtilă strategie a perspectivelor narative, un joc permanent între acestea, cu infinite consecințe asupra percepției textului de către lectorul real. Avem astfel o perspectivă fragmentară și redusă aparținînd doamnei T., o alta dedusă din scrisorile adresate Emiliei, cea rezultată din jurnalul lui Fred, una mărturisită a autorului, la care trebuie adăugate

[2] *Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului* în „Steaua", 1967, n. 5, p. 10—18.

[3] *Teoretician al romanului*, în „România literară", an V, n. 21, 18 mai 1972.

[4] *Literature et meta-langage*, în „Essais critiques", Editions du Seuil, Collection „Tel Quel", 1964, p. 106.

[5] Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* în „Teze și antiteze", Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 1971, p. 27.

perspectivele conturate de comentariile Emiliei și ale celorlalte personaje ale romanului. Se creează în felul acesta o multiplicitate de măști, un extraordinar joc al aparițiilor și deghizărilor cu vizibila intenție de a mistifica lectorul și a-l face să plonjeze în inextricabila țesătură a textului antrenîndu-l în același timp la construirea și deconstruirea romanului. Acest dispozitiv de perspective care se întretaie, se luminează reciproc, se opun, se substituie, relativizează semnificațiile textului și se instituie în surse generatoare a unei reflecții asupra romanului.

Registrul discursiv al autorului este unul din cele mai vizibile spații de inserție a acestei reflecții, determinînd un dialog permanent între naratorul sau mai exact naratorii — personaje și autorul declarat în aceste note. [6]

Autorul tinde să inculce lectorului iluzia autenticității, ideea unui grad zero al ficțiunii. Romanul se construiește astfel pe convenția esențială a absenței ficțiunii, a autenticității narațiunii. În acest sens, o întreagă punere în scenă tinde să convingă lectorul de autenticitatea scrisorilor doamnei T., a jurnalului remis autorului de Fred Vasilescu. Pedalarea pe această convenție e făcută însă cu precauție. Într-o notă din subsol, după derularea unei părți din roman, autorul divulgă convenția, arătînd caracterul imaginar al acestui „dosar de existențe". Dar efectul urmărit a fost realizat.

Cea dintîi frază a romanului face referire la „mustrările dumitale" enunțîndu-se astfel o distanță politicoasă între autor și personajul respectiv.

Această primă intervenție este, dincolo de explicațiile pe care le dă cu privire la „scrisorile" doamnei T., de amănuntele asupra ei, de portretul ei (toate tinzînd să creeze în cititor sentimentul de real, de non-ficțiune), un lapidar excurs teoretic asupra romanului, asupra artei în general. „Am avut întotdeauna convingerea — și azi mai înrădăcinată ca oricînd — că meseria, meșteșugul sînt potrivnice artei" [7]. Fraza, sentențioasă și irevocabilă, tinde indirect să susțină convenția instaurată de ficțiune, aceea a naratorilor coparticipanți la scrierea cărții. Cîteva exemple luate din sfera teatrului explicitează, de asemenea, enunțul autorului. Evident, cu aceasta, reflecția asupra romanului nu se epuizează, nici chiar în această primă secvență; dialogul dintre autor și doamna T., dinamitează cîteva teze aparținînd unei estetici de sorginte clasică sau romantică, devenite locuri comune. Astfel e mitul scriitorului-considerat ca o ființă excepțională — sau cel al talentului. La propunerea de a scrie, receptată cu uimire și neîncredere de doamna T., (. . . „cum o să scriu?") invocînd lipsa talentului, răspunsul autorului vine ferm și spulberă o întreagă mitologie asupra scrisului și scriitorului: „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil, și chiar fără caligrafie" [8], se denunță, așa cum s-a remarcat, tot ce constituie excrescență stilistică, calofilie, tulburînd inutil coerența operei, împiedicînd funcționarea ei.

---

[6] Vezi Françoise Van Rossum — Guyon, *Point de vue ou perspective narrative*, în „Poétique", 1970, nr. 4, p. 476 — 497.

[7] *Patul lui Procust*, E.S.P.L.A., 1957, p. 17.

[8] *Ibidem*, pag. 23—24.

Imaginarul dialog, îndeplinind în planul convenției instaurate de roman funcția mistificării lectorului, a atragerii lui în rețeaua textului devine, citit în registrul metalimbajului cărții, o semnificativă schiță pentru faza incipientă a oricărei opere.

Demersurile pentru a face pe doamna T. să scrie eșuează în cele din urmă. Cele trei scrisori, interesante mai mult în corelație cu restul romanului, nu pot fi considerate autonom. Reluarea, în termeni aproape similari, a invitațiilor — de data aceasta pentru a-l determina pe Fred să scrie — are o dublă semnificație, una în planul discursului propriu-zis, iar a doua din perspectiva amintită mai sus. Scrisorile doamnei T. se opresc la iubirea penibilă a lui D. (acest joc al inițialelor avîndu-și și el justificarea în obținerea efectului de nonficțiune, de autenticitate) și divulgă concomitent îndoielile, zbaterile sentimentale iscate de comportamentul straniu al lui X.

Faptul acesta îl împinge pe narator să-l identifice pe X. „Romanul" doamnei T. se încheie, acreditînd o enigmă. Redus la cîteva secvențe el poate fi privit și ca un eșec.

Menționînd reacțiile lui Fred la îndemnul de a scrie, autorul are din nou posibilitatea să discute explicit despre roman: „Povestește net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal. (Căci, cu adevărat, bănuiam mai interesante decît întîmplarea însăși, alunecușurile din condei, digresiile)". [9]

Paranteza formulează un principiu important pentru estetica romanului: primordialitatea modului în care faptele sînt narate, concentrarea interesului asupra metodei, altfel spus importanța acordată discursului literar în raport cu istoria narată [10]. Faptul acesta este exemplar ilustrat în chiar Patul lui Procust, unde nu evenimentele propriu-zise prevalează și reține atenția, ci maniera de comunicare, discursul.

Un rol esențial în fixarea profilului particular al romanului și crearea unui sistem reflexiv îl are „jurnalul" lui Fred Vasilescu. Dacă pînă aici sînt consemnate mai mult instanțele exterioare ale discursului literar, odată cu secvențele care compun jurnalul lui Fred, lectorul este atras în procesul intern de scriere a cărții. Personajul-narator scrie un text în raport cu un altul, consemnînd totodată multiplele impresii ale acestei acțiuni. Avem de-a face cu un text generat de lectura altui text: scrisorile lui Ladima. Astfel că „Într-o după amiază de august", nu există decît în măsura în care există scrisorile lui Ladima. În ultimă analiză, această narațiune este o lectură a „romanului" lui Ladima și deci, un efect de lectură. Scrisorile, inserate în continuare, pot forma un mic roman epistolar, asemănător celor din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, urmărind ipostazele unei iubiri încheiate tragic. Detașat din contextul de ansamblu al operei, acest „roman" comportă virtuțile și viciile genului epistolar: un soi de exultanță, pendulări între extreme, liniaritate a discursului, final previzibil etc. În această privință „Patul lui Procust", roman despre roman, este și un roman în roman, cu interesante trimiteri în urmă, la istoria acestui gen, dar și în viitor prin sugestiile extraordinare asupra a ceea ce poate fi romanul.

[9] *Patul lui Procust*, E.S.P.L.A., 1957, p. 57.

[10] Vezi Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, Communications, 1966, nr. 8, p. 126.

În corpul acestei microstructuri sînt diseminate direct sau metaforic reflecții care configurează, alături de reflecțiile din subsol, o adevărată teorie a romanului.

„Am luat-o în jos, spre dreapta, cu toată căldura, să văd cum se dărîmă casele pentru deschiderea bulevardului Brătianu. Eram nerăbdător, căci nu fusesem pe acolo din ajun.

Casei din dreptul străzii Regale îi ridicaseră acoperișul și rămăsese acum așa, cu pereții tapetați între care fusese viața de familie, de s-ar fi putut uita cineva de la etajul casei Visante să vadă înăuntru, ca într-un corp omenesc, deschis pe masa de operație. Negreșit, mobilier nu mai era, dar albastrul tapetului închisese scene din viață: iubire, necazuri, nașteri, vizite; era întreagă soba la gura căreia stătuse desigur vreo femeie gînditoare, alături era soneria mică în perete“ [11].

Casa, spațiu închis și deschis în același timp, cuprinzînd o adevărată lume — avînd o viață secretă (iubire, necazuri, nașteri) dar și una vizibilă, cognoscibilă (vizite) — poate fi citită, indubitabil, ca o metaforă a romanului, a universului său specific.

Pertinența interpretării ca metaforă a romanului a textului de mai sus își dovedește pe deplin justificarea dacă o comparăm cu următorul paragraf din eseul „Noua structură și opera lui Marcel Proust“: „Casele par pentru el (romancierul tradițional n.n.) fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu“ [12].

Într-o altă secvență dăm de următoarea confesiune: „Mă duc oriunde se deschide o stradă nouă. Aștept perspectiva viitoare cu pasiunea cu care jucătorul filează cartea. Întîi nu se vede nimic și de aceea în fiecare zi nu întîrzii prea mult. E mai mult o enervare că lucrurile merg prea încet (. . .) Mă opresc și fac tot soiul de ipoteze asupra aspectului pe care îl va avea noua stradă după reconstituirea pavajului. Știu bine că un moment nou se va crea. Dar va dispare unul vechi, iar această tranziție n-am putut s-o prind niciodată, cum cînd eram mic nu pricepeam cum din hîrtie și boabe negre pe ea ieșea cînd un cîntec sprinten, cînd un oftat lung, cînd o grindină de sunete (. . .). Știam deci că acum va fi o stradă nouă, desigur ca orice altă stradă nouă, dar atunci nu va mai fi și cea veche, ca să le poți compara, pentru că ar trebui să fie chiar în locul acesteia; iar imaginile, ca obiectele sînt impenetrabile. Și noutatea, momentul inedit, ar fi tocmai în examinarea comparativă a celor două imagini simultane“ [13].

Conotarea statutului operei este realizată aici de intruziunea referirilor la „misterul“ pe care partiturile muzicale îl aveau în copilărie, dar și de termeni ca imagini, obiecte care nu se situează într-o corelație strictă cu referentul de dinainte (strada), trimițînd și la imaginea literară, la operă ca obiect.

Oare nu ne oferă *Patul lui Procust* șansa de a examina simultan două imagini ale romanului?

Scrisorile lui Ladima, așa cum arătam, sugerează o formulă tradițională, îndelung uzitată, de roman. Comentariile lui Fred, care reprezintă în fapt o

[11] *Patul lui Procust*, p. 65—66.
[12] *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, ed. citată, p. 27.
[13] *Patul lui Procust* p. 66—67.

ipostază a naratorului și celelalte nivele ale cărții articulează o altă arhitectură a romanului.

Acest nou roman însă, nu există decît în raport cu celelalt, într-o relație de confruntare dinamică.

Trecînd de la specificul construcției generale a romanului la decupajul matricei sale fundamentale, vom constata că aceasta reia organizarea de ansamblu sau, poate mai exact, acest nucleu este extins la nivelul întregului text.

Matricea are o alcătuire relativ simplă, fiind foarte apropiată în plan translingvistic de modelul procesului în instanță: avem mărturia victimei (scrisorile lui Ladima), alte probe care pot elucida cazul (poemele, articole scrise, citite), depozițiile celor care l-au cunoscut și în primul rînd ale lui Fred și Emilia, aceasta din urmă, apărînd foarte accentuat în chip de acuzată. Permutările în cadrul acestei matrice instituie textura, rețeaua romanului. „Cuvîntul victimei", depoziția lui Fred, intervențiile Emiliei, la care se adaugă o serie de opinii ale celor ce l-au cunoscut pe Ladima creează acea particulară impresie de mozaic, de eterogen, de text deschis.

Procesul este derulat din perspectiva lui Fred, care constituie principalul martor și acuzator, dar și din cea a naratorului întregii opere. Un asemenea punct de vedere pune într-o lumină mai exactă și explică utilizarea de către Camil Petrescu a formulei „dosar de existențe" pe care-l înfățișăm cititorilor".

Formula de proces în instanță oferă posibilitatea realizării unei simultaneități a evenimentelor, și a unui sentiment de deschidere, nedefinitivare, de punere permanentă sub semnul întrebării a unei perspective sau a alteia. Lectorului i se oferă alternativa participării active la construcția și deconstrucția romanului, încît pe bună dreptate *Patul lui Procust* participă la estetica operei deschise. Procesul conținut nu este niciodată închis, fiecare cititor îl reia și-l soluționează într-un chip propriu.

Prin Fred Vasilescu se dresează un proces în care victima este G. D. Ladima. Dar, constituindu-l, Fred își dă seama că el însuși este implicat într-un alt proces. Datele suplimentare care să completeze dosarul celui de-al doilea proces le aduce autorul prin mărturiile sale și ale doamnei T.

În această organizare rezidă dinamica romanului, caracterul dramatic observat de Călinescu la apariția *Patului lui Procust*, un dramatism al discursului literar în primul rînd și nu al evenimentelor ca în „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război". Concomitent se generează efectele de lectură, dar și caracterul de roman în roman, de roman despre roman, raportul lectură/scriitură funcționînd în cazul fiecărei matrice.

Locutorul din scrisorile lui Ladima este o absență; lectura lor înseamnă transformarea acestei absențe în prezență, abolirea ei ca absență. Aici se instituie un spațiu important de autoreprezentare a romanului. „E foarte ciudat cît mă ajută scrisul să gîndesc. Spun lămurit: să gîndesc. Pînă aștern o frază pe hîrtie, alta se formează, de la sine, în minte adîncind-o pe cea dintîi [14]. Ultimele cuvinte din această frază izbesc prin intuiția unui element fundamental al mecanismului scriiturii, anume funcția creativă, productivă a textului.

[14] Patul lui Procust, p. 286.

Scrisul reprezintă o aventură plină de voluptate: „Nu știu... dacă e bine sau rău... Nu-mi dau seama dacă-ți va fi de folos — spune Fred într-o conversație cu autorul — dar de-abia aștept în fiecare zi să mă văd în odaia mea de lucru, la masa de scris... E o adevărată voluptate“ [15].

Valoarea simultaneității — procedeu esențial al romanului — e comentată astfel: „Totul trebuie să corespundă, ca în vis, la altă situație, faptele capătă înțelesuri noi unele printr-altele. Cuvintele nu mai sînt semne pentru că e dincolo de ele“ [16] (viața n.n.)

Romanul ajunge să surprindă statutul particular al literaturii. Limbajul său, urmărind să reprezinte, se referă în chip implicit sau explicit, la statutul său, la codul specific romanului, la procedeele pe care se bazează acesta.

Lecturînd scrisorile lui Ladima, Fred se întreabă dacă acestea sînt sincere, fiind prea mare distanța dintre imaginea Emiliei pe care ele o conturează și ceea ce este Emilia (sau mai precis, i se pare lui că este) și formulează convingerea că prin ele Ladima se autoiluziona. Lectura lui Fred spulberă în permanență această funcție mistificatoare, creatoare de iluzii a textului, care pretindea să surprindă în rețeaua sa o anumită realitate. Paralel cu denunțarea falsității acestei imagini se pune în evidență rolul jucat de ea în întreținerea unei iluzii, mecanismul procesului ca atare, ceea ce s-ar putea numi iluzionarea, procedeu esențial în roman și în orice narațiune. Funcționarea iluzionării este prezentată dintr-o dublă perspectivă: de lector și de scriitor. Astfel, prin Fred care scrie jurnalul cerut, autorul reliefează ipostazele unei iluzionări, ori mistificări de un tip diferit, rezultînd din voluptatea specială a scriiturii. Fred crede că vede mai clar faptele, dar ele au suferit o transformare radicală, dictată de legile specifice ale textului.

Fiecare partitură, a lui Fred, a lui Ladima, a doamnei T., cît și cea a autorului nu fac, în ultimă instanță, decît să steargă referirea la ceva exterior, existent în afara textului. Se instalează în spațiul romanului o relație dramatică între aceste partituri. Parcurgîndu-le, lectorul descoperă imposibilitatea găsirii unui adevăr exterior textului.

Opera devine locul unei particulare confruntări între aceste partituri, al unui dialog al textului cu el însuși.

---

[15] *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, ed. citată, pag. 417.
[16] *Ibidem*, pag. 203.

Miorița

PAVEL RUXĂNDOIU

Balada pe care ne propunem să o analizăm nu își rezumă semnificația și importanța la nivelul unui simplu poem, ca oricare altul, din repertoriul folclorului românesc. *Miorița* reprezintă, pentru cultura românească, o valoare care depășește cadrul unei singure creații, fie ea și o capodoperă. Motivele pe care le include în structura ei au o largă circulație în cultura populară românească și rezonanțe puternice în cultura universală, putînd fi raportate la arhetipuri care corespund unor comportamente general umane. Semnificațiile ei privesc probleme majore ale omului, cu vaste implicații filozofice. Limbajul ei este cel al unei întregi națiuni: poporul român și-a întruchipat ceva esențial din făptura lui în mesajul complex al poemului mioritic.

Analiza *Mioriței* implică pătrunderea unui întreg univers uman, cu formele specifice pe care i le imprimă o structură cultural-etnică definită. Balada poate fi considerată ca una din marile sinteze ale culturii românești, ale sufletului poporului român.

Această deschidere largă a poemului, caracterul lui cuprinzător în ce privește valorile pe care le subsumează, presupune o mare complexitate a semnificațiilor. Dar, la o simplă lectură, structura lui, sistemul de semne care codifică mesajul, are aparența unei mari simplități.

Varianta Alecsandri, de la care majoritatea cercetărilor au pornit, conferindu-i statutul unui model reprezentativ, constituie, prin modificările mărturisite sau nemărturisite pe care bardul de la Mircești le-a operat, unul din primele momente semnificative ale integrării valorilor folclorice în cultura cărturărească. Neînțelegerea acestui lucru i-a determinat pe unii exegeți să minimalizeze textul publicat de Alecsandri, exagerînd neautenticitatea lui și considerîndu-l ca sursă de erori.

„Erorile" n-au fost însă generate de substanța poemului, ale cărui fundamente esențial folclorice pot fi autentificate printr-o confruntare atentă cu variantele de certă proveniență orală, ci de o interpretare detașată, cărturărească prin atitudine și diferențiată ca poziție socială sau filozofică a poetului.

Vom aborda deci varianta Alecsandri, ținînd seama de faptul că filonul popular este, în ciuda „îndreptărilor", bine reprezentat în conținutul și în

formele ei expresive, nimic din cuprinsul ei nefiind străin folclorului românesc.

Structura narativă a poemului este de o simplitate derutantă. Aflăm despre un păstor, pe care însoțitorii lui vor să-l omoare, dar căruia o oaie năzdrăvană îi destăinuiește complotul și care, în fața morții, își exprimă ultimele dorințe să fie îngropat în mediul său preferat (în mijlocul stînii), să i se pună la cap instrumentele lui preferate, ca să-și audă etern cîntecele preferate, iar moartea sa să fie ascunsă ființelor lui dragi (oile, mama bătrînă), cărora să li se comunice că s-a însurat cu „a lumii crăiasă". Din punct de vedere epic — nimic dramatic în acest poem.

Structura lui metaforică este, la prima vedere, la fel de simplă: mioara care vorbește, oile care plîng moartea ciobanului, fluierele care cîntă la bătaia vîntului, moartea concepută ca nuntă și cortegiul nupțial format din soare și stele, munți și brazi, păsările cerului. Toate acestea ne vorbesc despre o senină comuniune între om și natură, comuniune care devine mai profundă, atingînd desăvîrșirea, după moarte.

Și totuși, despre acest poem s-a discutat mult și în modul cel mai contradictoriu cu putință. Despre nici o creație a culturii românești nu s-au emis păreri atît de diametral opuse ca despre *Miorița*. Poate și pentru că balada, mult prea complexă și ambiguă prin excelență, se refuză unor interpretări unidirecționale.

Nu ne putem opri decît foarte sumar asupra unor probleme majore, asupra cărora s-au concentrat discuțiile.

1. Originea baladei este fixată de unii cercetători în epoca de formare a poporului român și este pusă în legătură cu o „experiență primară, în afara istoriei, a sufletului primitiv" și, de alți cercetători, în secolul al XVII-lea, punctul de plecare fiind un „fapt concret autentic", pe care istoria nu l-a consemnat, dar care trebuie să se fi petrecut. De fapt, nu poate fi vorba de o singură epocă genetică a motivului mioritic, cu atît mai puțin de un singur moment (eveniment) care l-ar fi putut genera, ci de o serie succesivă de epoci și momente; prin aceasta se explică și complexitatea poemului, mai ales în variantele care conțin toate motivele de bază. Principalele tipuri de variante reprezintă, neîndoielnic, etape ale acestui proces de lungă durată. *Miorița* este o creație în care s-a concentrat, prin contaminări succesive, experiența de veacuri a unui popor.

2. S-a vorbit mult despre caracterul reprezentativ al baladei, *Miorița* fiind considerată ca integral reprezentativă pentru sufletul popular românesc. Ca urmare, ea a fost deseori luată ca piesă de bază pentru definirea specificului nostru etnic (Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* — cea mai strălucită construcție filozofică în acest sens). După alții, *Miorița* nu reprezintă decît o parte, un aspect al psihologiei poporului român, al specificului național. Este notabilă opinia lui George Călinescu, care așază *Miorița* printre cele patru mituri fundamentale ale culturii române moderne: (a) mitul erotic — Zburătorul, duhul miraculos, care se strecoară în sufletul adolescentelor, provocîndu-le primele neliniști erotice; (b) mitul elanului creator-constructiv, concretizat în balada *Meșterului Manole*, despre jertfa pe care orice edificiu de valoare o solicită; (c) mitul formării poporului român, reprezentat de le-

genda lui Traian și a Dochiei, fiica lui Decebal, legendă creată însă de Gh. Asachi; (d) mitul morții ca fuziune între om și natură: *Miorița.*

3. Sensul major al baladei relevă, după unii, o filozofie de resemnare a omului, care se pleacă în fața destinului; după alții, dimpotrivă, atitudinea activă în fața vieții, o expresie a dorinței de a trăi, a optimismului popular. Este interesant cum aceste două interpretări contradictorii, imposibil de conciliat (cel puțin aparent), sînt adaptate la fiecare fragment, motiv și chiar amănunt al baladei. Aceasta este și problema care a suscitat cele mai multe discuții, și în legătură cu care controversele continuă să fie la fel de acute ca și în trecut.

Nu ne propunem să acceptăm a priori una dintre opiniile contrare enunțate, ci să ne apropiem cu maximă sinceritate de text, să deslușim, în interiorul lui, semnificațiile, ținînd seama de implicațiile cărturărești ale variantei pe care am ales-o ca model, dar încercînd, în același timp, să ne eliberăm de prejudecăți.

Analizele întreprinse au relevat, în varianta Alecsandri, cinci motive fundamentale, concretizate în cinci episoade, relativ distincte: conflictul între ciobani; mioara năzdrăvană, care destăinuie complotul; testamentul ciobanului; mama bătrînă care își caută fiul și alegoria moarte-nuntă — ultimele două fiind integrate compozițional celui de-al treilea, împreună cu care alcătuiesc un neîntrerupt monolog.

Confruntate cu valorile fundamentale ale folclorului românesc și ale culturii populare, în general, aceste motive își dezvăluie o identitate care depășește, genetic și ontologic, granițele poemului mioritic.

Conflictul dintre ciobani și hotărîrea de omor reprezintă un arhetip definibil simbolic prin conflictul dintre Cain și Abel, etern reluat și diversificat în cele mai variate zone culturale, deopotrivă la nivelul culturii orale și scrise. În basmele românești și de pretutindeni, eroul, aproape de afirmarea plenară a idealurilor sale (ca și ciobanul mioritic), este pizmuit de frații sau de tovarășii lui (sau de un uzurpator necunoscut), care se sfătuiesc să-l omoare (și o fac).

Animalul năzdrăvan, capabil să înțeleagă și să folosească vorba omului, avînd darul prezicerii (animalul profet), este și el prezent în basme și, în general, în mitologie.

Testamentul, ca motiv poetic (modalitate estetică de a exprima un crez sau de a manifesta o atitudine), este prezent în toate genurile de poezie populară românească: colinde, balade eroice (Toma Alimoș), lirica erotică, blesteme etc.

Motivul mamei bătrîne care își caută fiul se găsește, în forme foarte apropiate de aceea din *Miorița*, ca baladă independentă: mama bătrînă care își caută fiul căzut pe cîmpul de luptă, prezentă în folclorul sîrbesc și românesc, dar și în alte balade eroice.

Alegoria moarte-nuntă apare, ca element etnografic, în întreaga cultură balcanică şi chiar pe o arie culturală mai largă. El există sub formă de credinţe în posibilitatea continuării şi a împlinirii destinului uman dincolo de moarte, care determină un complex de obiceiuri (înmormîntarea tinerilor morţi necăsătoriţi se desfăşoară sub forma unei nunţi; în anumite regiuni, tăierea şi aducerea bradului, simbolizînd pe mireasa celui mort).

Judecate însă nu schematic, ci în apariţia lor concretă, în ambianţa contextului în care se încadrează, toate aceste motive devin specifice baladei, conferindu-i unicitate şi originalitate.

Revenind la primul motiv — conflictul ciobanilor — constatăm că el are o structură epică presupunînd:

a) un cadru natural:

„*Pe-un picior de plai,*
Pe-o gură de rai"

b) o situaţie normală şi durativă: turmele care cobor încet la vale,

c) trei personaje: trei ciobănei (În alte variante numărul lor diferă, dar acest lucru nu are nici o importanţă, pentru că, indiferent de număr, ele vor fi grupate totdeauna conform aceleiaşi scheme: asasinii — unul sau mai mulţi — şi victima, totdeauna un singur personaj, protagonistul poemului).

d) o manifestare umană monstruoasă: hotărîrea de omor, care declanşează conflictul epic propriu-zis, implicînd şi o schimbare a mediului, subliniată prin versul

„*Pe la-apus de soare.*"

e) o motivare a conflictului: invidia. Declanşarea conflictului implică punerea în opoziţie a personajelor: ciobanul destinat morţii / ciobanii care ucid.

În cadrul desfăşurării acestui prim motiv, se reliefează puternic o opoziţie fundamentală între:

— atmosfera senină, cu accente feerice, din primele versuri, care domină cadrul natural, coborîrea liniştită a turmelor, apariţia idilică a celor trei ciobănei, şi

— perspectiva sumbră, tragică, pe care o anunţă versurile următoare, implicată de hotărîrea monstruoasă de omor, a celor doi ciobani şi de sublinierea unei laturi negative a fiinţei umane: invidia, ura. În acest cadru, apusul de soare capătă semnificaţii simbolice, implică o similitudine cu perspectiva morţii.

Opoziţia între aceste două grupuri de versuri este subliniată şi gramatical, prin conjuncţia coordonatoare adversativă *iar*.

Primul grup de versuri reliefează o imagine de viață idilică, într-un cadru pastoral; al doilea violentează brusc această idilă, o întrerupe brutal, creînd — de la început — poemului o tensiune dramatică.

Al doilea motiv implică în structura poemului un nou personaj (oaia năzdrăvană) și o nouă acțiune, opusă hotărîrii de omor: destăinuirea complotului, deconspirarea. Este interesant că miorița este adusă în scenă nu ca personaj nou, ci ca unul despre care se lasă impresia că este dinainte cunoscut (nu se zice *Dar* **o** *mioriță*, ci *Dar* **cea** *mioriță*).

Întreaga tensiune dramatică declanșată în primul episod se răsfrînge în neliniștea manifestată de acest personaj:

„De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place."

Repetate în întrebarea pe care o va pune ciobanul, aceste trei versuri creează o obsesie apăsătoare, subliniază încă o dată neliniștea, nesiguranța, tensiunea dramatică.

Varianta Alecsandri trădează o contradicție de amănunt între logica narativă a primului episod și inadvertențele epice ale celui de-al doilea. În primul episod, asasinii hotărăsc uciderea la căderea serii: acțiunea implică deci o durată redusă la o singură zi; neliniștea mioriței durează însă de trei zile. Durata de trei zile poate fi interpretată ca o modalitate de a accentua tensiunea dramatică, neliniștea mioriței; în structura epică a poemului se creează însă o ruptură, o neconcordanță logică.

Slăbirea structurii epice este însă caracteristică întregului episod: acțiunea este restrînsă; pe prim plan se impune dialogul, neanunțat printr-un verb dicendi, așa cum este normal într-o narațiune. În alte balade, vorbirea unui personaj este anunțată prin versuri ca:

„Unde-o auzea / Soarele-mi ofta / Și ea o-ntreba / Și iar o ruga"... sau simplu: „El din gură îi grăia..."; aici, trecerea la dialog este directă, ca într-o piesă de teatru, și definitivă.

Poemul trece de la o structură epică la una dramatică; ne dăm seama mai bine de acest lucru dacă observăm că primul element al dialogului — conținînd o întrebare — nu știm cui să-l atribuim; este cunoscut numai mesajul și destinatarul comunicării. Abia în a doua secvență — răspunsul mioriței — ne dăm seama că întrebarea a fost formulată de cioban către mioriță; tehnica este specifică genului dramatic.

Este remarcabil, în acest episod, și modul gradat în care este transmisă tensiunea dramatică de la mioriță la protagonist. La început, agitația mioarei îi creează ciobanului o stare de neliniște; apoi, miorița îl sfătuiește pe cioban să-și cheme un cîine:

„Cel mai bărbătesc
Și cel mai frățesc,"

creîndu-i astfel senzația de pericol, punîndu-l în gardă, și îi destăinuie complotul însoțitorilor săi. Această gradație, reliefată în momente succesive, este ea însăși specifică tehnicii dramatice.

În raport cu primul episod, cel de-al doilea este introdus printr-o nouă conjuncție adversativă, *dar*, mai puternică decît prima: este o conjuncție adversativă prin excelență, în timp ce *iar* avea numai valoare adversativă. Acest aspect sintactic reliefează o opoziție evidentă de conținut între episodul întîi și al doilea: hotărîrii crude a însoțitorilor i se opune gestul plin de umanitate al mioarei năzdrăvane; invidiei și urii ciobanilor care hotărăsc omorul li se opun atașamentul și dragostea plină de duioșie a mioarei față de stăpînul destinat morții. Acest atașament, reciproc de altfel, este subliniat prin diminutive și epitete ca: *Mioriță laie; drăguță mioară; drăgutule bace*, dar, mai ales, prin dativul etic: *Vor să* **mi** *te-omoare.*

Episodul al treilea — testamentul ciobanului — este acela care i-a surprins în mod deosebit pe cercetători și a iscat cele mai aprinse controverse. Gradul lui de imprevizibilitate este, într-adevăr, mare, iar opoziția pe care o creează cu episoadele anterioare este cea mai puternică și cea mai surprinzătoare din cuprinsul poemului. Episodul nu numai că nu consemnează nici un gest de apărare din partea ciobanlui, dar nici măcar nu consemnează un cît de mic resentiment al protagonistului împotriva celor ce-i plănuiesc moartea, dimpotrivă, le încredințează ritualul funebru. Reacția ciobanului în fața veștii tragice ce i s-a comunicat nu implică nici spaimă, nici neliniște, nimic din tensiunea dramatică de pînă acum; dimpotrivă, o reacție de sublimă seninătate. Ciobanul își face testamentul, comunicînd, felul în care dorește să fie îngropat; încredințează îngroparea sa chiar asasinilor:

„Să-i spui lu vrîncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,“

cere să fie îngropat lîngă stînă, ca să-și audă cîinii și să rămînă în mijlocul oilor:

„În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stînii,
Să-mi aud cînii“

și să i se pună la cap trei fluierașe: de fag, de os și de soc; sunetul fiecăruia implică o altă nuanță sentimentală: drag, duios, cu foc; străbătute de vînt, ele vor cînta și vor aduna astfel oile, care îl vor plînge cu lacrimi de sînge.

Acest ultim vers readuce ceva din atmosfera primelor două episoade, dar nu sub forma unei „tensiuni dramatice“, ci sub forma unui lirism tragic.

Se creează și aici impresia unei opoziții — specifice baladei — între seninătatea păstorului și dorința de a fi jelit de oi cu „lacrămi de sînge.". Trecerea de la un rol la altul, de la seninătate la tragism, este și ea gradată. La început, seninătatea este aproape netulburată, bazată pe sentimentul eroului că va continua să rămînă în mediul său; apoi, nuanțele fluierelor: drag, duios, cu foc, se subordonează unui sentiment ușor melancolic, accentuat treptat, iar jalea oilor și „lacrămile de sînge" sînt semne evidente ale unui intens tragism interior.

Aici este cazul să insistăm puțin asupra interpretărilor diametral opuse care s-au dat poemului. Interpretarea fatalistă se baza pe constatarea că ciobanul nu schițează nici un gest de apărare: el se pleacă deci în fața destinului și acceptă moartea cu seninătate. Acest fapt a fost considerat ca fenomen caracteristic fizionomiei poporului român.

Trei argumente pun însă această interpretare sub semnul întrebării. În primul rînd, nu se poate spune că ciobanul nu schițează nici un gest de apărare, ci numai că un asemenea gest nu este semnalat. Miorița îl sfătuise pe cioban să-și cheme un cîine mai bărbat și mai fidel, dar îndeplinirea acestui sfat sau neîndeplinirea lui sînt, de asemenea, nespecificate. Remarcăm deci un nou aspect care semnalează lipsa de coeziune a structurii epice. În al doilea rînd, toată reacția ciobanului este determinată nu de o realitate, ci de o ipoteză. Ciobanul nu zice *Și cînd oi muri (am să mor)*, ci *Și de-o fi să mor*, „dacă am să mor". Într-o anumită măsură, el se îndoiește chiar de realitatea prezicerii:

„Oiță bîrsană,
De ești năzdrăvană."

Acest caracter ipotetic lasă cîmp deschis alternativelor epice, dar nici una dintre ele nu va fi reluată în continuarea poemului: nici împotrivirea sau neîmpotrivirea, nici înfăptuirea omorului. Balada, în această variantă, nu are finalitate epică; toată narațiunea se reduce la cadrul inițial, hotărîrea de omor, destăinuirea complotului — nici una nu capătă specificare — și se oprește într-un moment de tensiune, este lăsată în suspensie; toată desfășurarea ulterioară este esențialmente lirică. Textul reprezintă o succesiune de atitudini, gradate de la seninătate la un sentiment tragic.

Al treilea contraargument îl reprezintă tocmai prezența acestui sentiment tragic.

Interpretarea opusă fatalismului (ciobanul într-un moment tragic își exprimă dragostea de viață, atașamentul față de meseria sa, față de mediul natural în care a trăit), fundamentată pe puternicul vitalism al eroului, este și ea unilaterală, pentru că neglijează sentimentul tragic, pe care episodul îl implică, se neglijează apoi caracterul alegoric al acestui discurs liric; tocmai asupra acestui caracter va trebui să insistăm.

În acest nou episod, dialogul este substituit printr-un monolog liric; nimic pînă la sfîrșitul poemului nu va întrerupe acest monolog. Deci, după ce a trecut de la o structură epică la una dramatică, de scurtă respirație (întreba-

rea ciobanului, răspunsul mioriței, monolog), [balada va implica o nouă tranziție, de la structura dramatică la una eminamente lirică.

În amplul monolog al ciobanului, lirismul este total, lipsind și cea mai mică urmă de acțiune reală. În acest monolog, sentimentul sinistru al morții este substituit cu imaginea unei morți frumoase, în sînul naturii. În felul acesta, moartea este concepută sau imaginată ca o prelungire a vieții anterioare a eroului. Cum sublinia Leo Spitzer, „balada populară cîntă la un fel de semper in Arcadia ego", imortalitatea omului în sînul naturii. În felul acesta, este eliminată însăși ideea de moarte.

De ce atunci rămîne sentimentul tragic? Vom căuta răspunsul analizînd episoadele următoare.

Motivul mamei bătrîne care își caută fiul este considerat de majoritatea cercetătorilor ca fiind străin *Mioriței*, lipit oarecum artificial de celelalte, stricînd unitatea poemului. Argumente: motivul nu este pastoral și nu apare în toate variantele. Într-adevăr, în Ardeal, circulă multe variante care conțin numai două motive: conflictul și testamentul, în timp ce motivul mamei bătrîne cirulă separat, sub formă de colind.

Mergînd la text, observăm că acest episod este introdus prin versul *Iar dacă-i zări.* Conjuncția *iar*, aici cu valoare copulativă, implică o succesiune normală în timp a discursului; motivul nu pare deloc introdus în mod forțat. Acțiunea implicată este dată tot ca ipotetică, precum testamentul ciobanului; motivul este astfel integrat armonios în structura monologului, nu strică nimic din unitatea lui.

Și acest episod are o construcție polarizată, ca și cele anterioare, fapt care marchează integrarea lui organică în structura baladei, integrare relevată și prin aceea că motivul maicii bătrîne întregește în mod fericit mesajul poemului.

Integrarea tuturor motivelor despre care am vorbit, eterogene ca proveniență, creează integral universul interior al ciobanului amenințat de moarte și proiecțiile lui exterioare. Viața e concepută ca o legătură cu elementele telurice; moartea — ruperea acestei legături. Legătura este însă plurală: ciobanu se simte legat de stînă și de turmele sale, de fluierele sale și de viersul lor frumos, de familia sa, reprezentată în varianta noastră prin mamă. Fiecare element selectat în discurs corespunde deci unor mari zone vitale, pe care eroul mioritic le trăiește, le interiorizează:

1. meseria, elementele ei și mediul ei natural.
2. viața afectivă și nevoia de exteriorizare.
3. mediul uman, de care eroul este izolat.

Dacă primele două legături sînt refăcute după moarte, ultima, cea familiară, rămîne pentru totdeauna ruptă. Această ruptură este marcată deosebit de puternic în poem, deși în credințele populare și această ruptură putea fi refăcută

periodic, prin respectarea anumitor datini. Este interesant din acest punct de vedere un fragment de cîntec ceremonial funebru, în care se imaginează păstrarea tuturor legăturilor defunctului cu tot ce este vital existenței umane:

„Roagă-mi-te, roagă
De șapte zidari
Zidul să-l zidească
Și ție să-ți lase
Șapte zăbrelui:
Pe una să-ți vină
Colac și lumină;
Pe una să-ți vină
Izvorul de apă,
Dorul de la tată;
Pe una să-ți vină
Miroase de flori,
Dor de la surori;
Pe una să-ți vină
Spicul grîului;
Pe una să-ți vină
Buciumel de vie;
Pe una să-ți vină
Raza soarelui;
Pe una să-ți vină
Vîntul cu răcoarea,
Să te răcorești,
Să nu putrezești.“

Din această cauză, interpretarea dată de L. Spitzer baladei ca „un poème total de la douceur universelle“ pare exagerată. Căutarea febrilă a mamei, neliniștea ei, contrastează puternic cu „la douceur universelle“ inculcat de seninătatea sublimă a testamentului: sistemul de opoziții interepisodice este marcat deci și în asimilarea acestui nou motiv.

Alegoria moarte-nuntă, a cărei integrare în baladă este motivată prin întrebarea mamei bătrîne, este episodul care încheie și sublimează întregul sistem alegoric al poemului. Întregul poem este construit pe un paralelism continuu între mediul uman și cel natural; acest paralelism nu implică însă prezența comparației. Este remarcabilă, de altfel, absența totală a acesti procedeu, chiar și în portretul ciobanului:

„Fețișoara lui / Spuma laptelui
Mustăcioara lui / Spicul grîului
Perișorul lui / Pana corbului
Ochișorii lui / Mura cîmpului“.

Întregul sistem alegoric al poemului se bazează pe substituirea umanului prin natural. Fenomenele naturii sînt interpretate în termenii unui ritual uzual în societatea umană; faptele umane, care sînt reglate de convenții determinate, sînt substituite prin faptele eterne ale naturii. Imaginația poetului popular trece deci de la concretul uman la concretul natural. Procedeul este realizat gradat, în două etape:

1. testamentul ciobanului marchează trecerea progresivă de la planul uman-real la planul natural-alegoric: înmormîntarea este încredințată ciobanilor (plan uman); fluierele vor fi puse la capul mortului de mioara năzdrăvană, care are aici atributele unei ființe umane (plan ambiguu — uman/natural); jelirea, plîngerea mortului, va fi făcută de oi (Oile s-or strînge/Pe mine m-or plînge/ Cu lacrimi de sînge); jelirea, ca act ceremonial, va fi îndeplinită deci nu de oameni, ci de animalele cele mai apropiate ale ciobanului (plan natural);

2. alegoria moarte-nuntă imaginează moartea ca o căsătorie cu o fată de crai, — „A lumii mireasă"; se păstrează senzaţia existenţei unei fiinţe umane (mîndra crăiasă), dar această fiinţă este deja o metaforă a spaţiului cosmic; urmează apoi descrierea unui ceremonial nupţial cu protagonişti naturali.

Se ajunge astfel la un dublu transfer alegoric: moartea substituită prin nuntă şi mediul uman substituit prin mediul natural. Nici aceste substituiri şi nici calmul sublim manifestat de cioban în faţa morţii nu atenuează însă tragismul cu care este trăită situaţia. Acest tragism este provocat de sentimentul dispersării fiinţei umane în cosmosul infinit, în necunoscut, deci despărţirea de mediul pămîntesc. Dacă în testament se imagina o integrare telurică a păstorului după moarte, în mediul său familiar, în mesajul care cuprinde alegoria moarte-nuntă fiinţa umană este detaşată de acest mediu, prin intervenţia perspectivelor cosmice ale integrării. În testament, misterul transcendentului, sentimentul trecerii într-o altă lume este prezent, dar telurizat; în alegoria moarte-nuntă, transcendentul este integrat unei viziuni cosmice.

Aceste perspective cosmice sînt anunţate printr-un semn brutal al morţii (La nunta mea / A căzut o stea). Apoi toate elementele care intervin sugerează expansiunea cosmică: soarele şi luna sînt nuntaşii cei mai apropiaţi, cei care ţin cununa, şi reprezintă elemente pur cosmice; brazii, păltinaşii, munţii — dau senzaţia de înălţime, de tendinţe ascensive către zonele celeste; păsările sînt fiinţe ale văzduhului, desprinderea de mediul teluric este şi mai evidentă.

Între cele două imagini, testamentul ciobanului şi alegoria moarte-nuntă, pare să existe deci o contradicţie care distruge unitatea semică a poemului: moartea este privită, mai întîi, ca integrare în sînul naturii, apoi ca expansiune cosmică, — dizolvare a fiinţei umane în neant. Nu este însă vorba de o contradicţie de structură care să afecteze unitatea poemului, ci de o contradicţie care ţine de însăşi natura fiinţei umane.

Dacă recapitulăm cele cinci motive pe care le-am analizat, vom constata că primele două (cadrul epic iniţial şi mioara năzdrăvană) marchează o situaţie generică: omul în faţa morţii, — concretizată prin detalii narative. Următoarele trei episoade, testamentul, mama bătrînă şi nunta mioritică, integrate într-un monolog liric neîntrerupt, marchează un comportament uman generic determinat de această situaţie, de confruntarea om/moarte. Acest comportament se manifestă însă în termenii unei drame interioare acute, în care se confruntă conştiinţa inevitabilităţii morţii şi pasiunea pentru viaţă, dorinţa expresă de trăire veşnică, de eternizare.

Sentimentul eternizării este realizat prin planul alegoric-imaginar al poemului: a) alegoria integrării telurice, care determină acceptarea senină a morţii, dar al cărei caracter fictiv este resimţit acut de eroul mioritc (de aceea simte că oile îl vor plînge cu lacrimi de sînge); b) alegoria integrării cosmice, în care seninătatea este dublată opoziţional de sentimentul tragic provocat de desprinderea din teluric, dar care se transformă într-o viziune filozofică asupra morţii.

În felul acesta poemul îşi dezvăluie adîncimile de mit. Un mit generic al confruntării dintre om şi moarte, care îşi dezvăluie semnificaţiile prin metaforizarea unor scheme arhetipale ale neantizării.

Neantizarea spaţială este tradusă prin metaforele integrării telurice şi cosmice. Contradicţia între integrarea telurică şi cea cosmică sugerează eterna tra-

gedie a ființei umane, care este o ființă finită, dar care are sentimentul și conștiința infinitului. Această contradicție este mediată prin arhetipul neantizării temporale, mai bine-zis al eternizării. În unele variante ale poemului mioritic sentimentul eternizării este sugerat prin plîngerea oilor, care se transformă într-o neîntreruptă cîntare, declanșată etern de eternul suflu al vîntului. În varianta Alecsandri, eternizarea este de natură erotică ; ciobanul mioritic devine etern prin înfăptuirea actului nupțial.

Poemul mioritic reprezintă deci epicizarea unui mit, ale cărui vechi valori sacre au fost depășite de evoluția conștiinței umane, dar care și-a conservat și sublimat valorile estetice.

M. Eminescu: *Scrisoarea IV*

GH. CEAUȘESCU

Scrisorile lui Eminescu sînt construite pe antiteza dintre trecut și prezent, trecutul fiind pentru poet timpul nedefinit în care idealurile sale existau în realitate, atunci cînd între „vis și viață" nu era nici o deosebire, în timp ce în prezent totul se schimbă și lumea ideală rămîne o simplă aspirație sublimă imposibil de atins.

În *Scrisoarea IV* antiteza este între dragostea ideală existentă cîndva („cînd se petrecur-aceste? La o mie patru sute") și realitatea prezentă, în care dragostea se reduce la instinct. De aceea, prima parte a poemului (v. 1—80) este de natură lirică, iar a doua, satirică. Și cum dragostea ideală se realiza cîndva în trecutul îndepărtat, Eminescu preia în *Scrisoarea IV* multe versuri din poemul dacic *Sarmis* scris cu doi ani mai înainte unde cadrul de desfășurare era „Getia străveche". E de remarcat că atît pentru Tomiris din *Sarmis* cît și iubitei din *Scrisoarea IV* povestea lor de dragoste li se pare chiar și în acele timpuri vechi, un anacronism: „și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,/ de îmi pare o poveste de amor din alte vremuri."

În rîndurile ce urmează nu ne vom opri decît asupra primei părți a poemului din care se poate desprinde o filozofie a dragostei.

Poemul debutează cu imaginea unui castel medieval spaniol (în termeni similari este descris castelul din *Diamantul Nordului* unde poetul spune explicit că el se află în Spania) care se oglindește în lacuri de multe secole. Totul este cufundat în întuneric căci umbra castelului se întinde peste ape „dînd atîta întuneric rotitorului talaz". Dar în mijlocul acestui întuneric răsare luna care proiectează în spații cosmice natura adormită și al cărei răsărit pare străjuit de stejari: „Luna tremură pe codrii, se aprinde se mărește,/ muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceruri zgrăvește,/ iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,/ răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară". Luna este aproape întotdeauna prezentă atunci cînd dragostea se realizează, căci Eminescu este ca toți romanticii un poet selenar. De multe ori cînd iubita nu apare luna este înlocuită de astrul solar. Iată un exemplu în acest sens din poezia *Freamăt de codru*: „Tresărind scînteie lacul / *și se leagănă sub soare*"; izvorul, cucul, teiul îl întreabă pe poet unde-**i** este iubita: „Am răspuns: — Pădure dragă, / *ea nu vine, nu mai vine*!" (subl. n.)

În fața castelului prevăzut cu eternul balcon al îndrăgostiților apare un cavaler care „suspinînd privea balconul" și care în mijlocul splendorilor naturii cîntă o serenadă acompaniindu-se cu eterna ghitară. Serenada, preludiu al dragostei, o atrage pe femeia iubită și aceasta, după ce îi aruncă o „roză" coboară din castel. Perechea de îndrăgostiți este bine armonizată căci, spune Eminescu, „braț la braț pășesc alături... le stă bine laolaltă,/ ea frumoasă și el tînăr, el înalt și ea înaltă". Toată această parte a poemului, începînd cu serenada cavalerului și sfîrșind cu coborîrea din castel a iubitei este strict narativă și nu conține elemente care să ne rețină atenția în mod special. Dar de aici înainte totul se va schimba.

În primul rînd, din nou, Eminescu insistă asupra lunii. Ea este „copila cea de aur, visul negurii eterne", și așterne „din țărm în țărm" o cărare de văpaie. Sub imperiul luminii ei totul capătă dimensiuni uriașe. Natura își dezvăluie adevărata dimensiune abia odată cu apariția lunii. De fapt sîntem în fața spectacolului unui proces cosmogonic, căci pînă la apariția astrului selenar nu se vede nimica, totul este cufundat într-o penumbră — „dînd atîta întuneric rotitorului talaz" — ce amintește haosul primordial:

„Și cu cît lumina-i dulce tot mai mult se lămurește,
cu-atît valurile apei, cu-atît țărmul parcă crește,
codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape
dempreună cu al lunei disc, stăpînitor de ape."

În acest cadru feeric cei doi îndrăgostiți se urcă într-o barcă: „și încet înaintează în lovire de lopeți, / legănînd atîta farmec și atîtea frumuseți".

Prezența lunii oferă cheia înțelegerii fragmentului și este necesar în acest sens să vedem pe scurt ce reprezintă luna în poezia lui Eminescu. În poemul postum *Demonism* aflăm următoarele definiții: universul creat este „o raclă" iar soarele„... e fereastra / la temnița vieții. Prin el trece / lumina frîntă numai dintr-o lume, / unde în loc de aer e un aur / topit și transparent, mirositor și cald... / Acolo stă la masa lungă, albă / bătrînul zeu cu barba de ninsoare/ și din pahare înalte bea aurora / cu spume de nori albi." Prin urmare soarele este fereastra deschisă a paradisului. Luna apare drept succedaneul nocturn al astrului solar și, în consecință, ea este aceeași fereastră prin care poate fi întrezărită lumina strălucitoare a edenului: „Nu credeți cum că luna-i lună. Este / fereastra căre-i ziua-i zicem soare." Prin ea ajung pe pămînt „țăndări din cîntecul îngerilor. Edenul descris în *Miradoniz* este un imperiu selenar aflat în spațiu extraterestru; uneori luna aruncă pe pămînt o floare din grădina ei „ca pe-o gîndire de aur" amintind astfel existența lumii transcendenței. Cui trece „rîul Selenei" i se desfășoară în fața ochilor edenul *(Dacă treci rîul Selenei)*. G. Călinescu remarca același lucru analizînd nuvela *Sărmanul Dionis:* „Dionis nu face ca Cyrano de Bergerac sau Astolfo o călătorie de explorație. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna fiind de fapt raiul". În consecință luna este elementul prin care omul intuiește existența reală a lumii transcedenței. „Cărarea de văpaie" așternută de lună pe apă este deci calea de evaziune din universul fenomenelor. Îndrăgostiții urcîndu-se în barcă sînt duși de ape către lumea frumuseților eterne, dar posibi-

litatea angajării pe această cale este condiționată de împlinirea sentimentului de dragoste. Cînd aceste nu se realizează poetul rămîne pe malul apei în suferință — de notat că barca este prezentă: „Lacul codrilor albastru / nuferi galbeni îl încarcă / tresărind în cercuri albe / el cutremură o barcă" — și, implicit, în imposibilitatea evaziunii:

„Dar nu vine... singuratic
în zadar suspin și sufăr
lîngă lacul cel albastru
încărcat cu flori de nufăr"

El ar fi vrut aidoma îndrăgostiților din *Scrisoarea IV* să plutească pe ape în timp de noapte:

„Să plutim cuprinși de farmec
sub lumina blîndei lune"

(Lacul)

De aceea poetul își va chema iubita pe mare la lumină de lună:

„O vin pe marea ce-o cuprinde
un cer înalt de stele plin,
și vîntul serii va întinde
a luntrei pînză în senin"

(O vin pe mare)

În majoritatea cazurilor apele fac parte din peisajul în care se desfășoară dragostea. Îndrăgostiții se află de fapt într-un spațiu astral, deoarece apele reflectă cerul înstelat:

„Înălțimile albastre
pleacă zarea lor pe dealuri,
arătînd privirii noastre
stele-n ceruri, stele-n valuri"

(Lasă-ți lumea)

Revenind la *Scrisoarea IV* constatăm că odată angajată pe calea evaziunii din universul creat, luntrea îi va conduce singură pe îndrăgostiți către limanurile fericirii unde viața și moartea se confundă:

„Ai putea să lepezi cîrma și lopețile să lepezi
după propria lor voie să ne ducă unde repezi,
căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte
prelutindeni fericire... de-i viață de e moarte".

Acest lucru dovedește că ei s-au smuls unei existențe pur terestre căci viața și moartea sînt noțiuni antitetic numai în universul creat, supus legii eternei treceri. În lumea transcendenței, a eternității, această lege nu operează și, în consecință, între cei doi termeni nu este nici o deosebire. Prin dragoste omul transcede universul sensibil și pătrunde în eternitate.

În *Sarmis* Tomiris se exprimă în termeni similari: „oriunde ne vor duce în farmecul iubirii, / chiar de murim ajungem limanul fericirii" ceea ce înseamnă că dragostea conduce către limanurile de dincolo de viață și de moarte.

Tot în acest caz, lucru demn de remarcat, elementele naturii eterne (luceferii, cerul, lacul) devin prietenii îndrăgostiților:

„. . . O, ascultă numa-ncoace,
cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace
codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre
povestesc ele-nde ele numai dragostele noastre
și luceferii ce tremur așa reci prin negre cetini,
tot pămîntul, lacul, cerul, . . . toate, toate ni-s prieteni

Astfel dragostea celor doi se repercutează cosmic, căci întreaga natură pare a nu mai avea alt sens decît de a cînta frumusețea iubirii așa cum în Grecia străveche valurile, stelele transpuneau în cîntec amorurile nimfelor și ale grațiilor, din ascultarea cărora cîntecul elin se născuse: Cine are urechi s-audă ce murmur gurile rele / și vorbărețele valuri și prorocitoare stele / de-ale grațiilor amoruri, de-ale nimfelor iubit, / cine-ascultă și nu-nstrună arfa-i de cîntări bogată, / căci comori de taine-ascunde orice rîu... Lunca ingrată / de-ar șopti, viața-i toată n-ar sfîrși de povestit." *(Memento mori, Grecia)*. Mai mult ca atîta: abia atunci, cînd dragostea ideală este împlinită se produce prietenia elementelor naturii eterne, ceea ce, lucru curios în aparență, se spune și în poezia *Mai am un singur dor* unde poetul își dorește moartea la marginea mării, adică dincolo de hotarul lumii fenomenelor. De acolo el va putea contempla zbuciumul inutil al pasiunilor: „va geme de patimi / al mării aspru cînt... / ci eu voi fi pămînt / în singurătate-mi". Atunci se va repeta situația mai sus pomenită:

„Luceferi ce răsar
din umbră de cetini,
fiindu-mi prietini
o să-mi zîmbească iar."

Cuvîntul moarte înseamnă în acest caz ieșirea din universul sensibil; prin dragostea împlinită cît și prin stîngere se dobîndește liniștea eternă și abia atunci se realizează condiția *sine qua non* a transcenderii universului creat, bîntuit de furtunile patimilor omenești.

Partea a doua a *Scrisorii IV* este, cum arătam la început, antiteza prezentă și, în consecință, de natură satirică. La sfîrșitul poemului Eminescu arată imposibilitatea realizării idealurilor sale în lumea prezentă. El ar fi vrut să

cînte într-un *Carmen Saeculare* frumusețile dragostei, dar înfrînt de realitățile prozaice ale epocii din cîntecul proiectat n-au mai rămas decît mici fragmente:

„... E același cîntec vechi
setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;
dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
dintr-un Carmen Saeculare *ce-l visai și eu odată.*
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
se împing tumultuoase și sălbatice pe strună,
și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit
aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...“

Și astfel Eminescu poet romantic al dragostei se distinge prin înălțimea sentimentelor descrise și prin puterea pe care o atribuie dragostei în ipostazele ei ideale, căci prin puterea ei ea îl proiectează pe om în cele mai înalte sfere spirituale și, metaforic vorbind, îl conduce către limanurile de dincolo de viață și de moarte.

L. Blaga: *Gorunul*

MĂDĂLINA DUMITRESCU

Poemele luminii circumscriu în creaţia lui Blaga o experienţă unică şi se constituie într-o structură lirică de o frapantă originalitate şi unitate. Piesele din volumul de debut marchează pendularea sensibilităţii artistice a poetului între două ipostaze: una sub semnul căreia creatorul trăieşte efectiv, a neliniştilor, a dezlănţuirilor pasionale, a euforiilor (*Lumină*, *Vreau să joc*, *Noi şi pămîntul*, *Dar munţii unde-s*, etc.), cealaltă, mai mult intuită, aşteptată, invocată ca un tărîm al echilibrului şi purificării, al serenităţii (*Frumoase mîini*, *Mi-aştept amurgul*, *Gorunul*, *Stalactita*). În atari condiţii, se înţelege de ce, deşi perfect închegată şi de sine stătătoare, fiecare poezie îşi dezvăluie totuşi abia în contextul mai larg al volumului întreaga bogăţie de sensuri.

Elegia *Gorunul* — de care ne ocupăm — aduce printre poeziile de aceeaşi factură din lirica noastră cultă şi din cea populară un timbru de o singulară şi remarcabilă frumuseţe. Aici nu vom întîlni răzvrătirea, sfîşierea, oboseala, resemnarea sau trista nepăsare în faţa ineluctabilei scurgeri a timpului şi, deci, în faţa morţii. Versurile blagiene sînt la egală depărtare de amara *Mai am un singur dor*, ca şi de reţinuta, îndurerata *Mioriţă*. Poezia respiră liniştea desăvîrşită, izvorîtă din superioară înţelegere a rostului omului în univers. Natura nu este pentru el un refugiu, o mîngîiere, o prezenţă copleşitoare prin investirea ei cu atributele veşniciei, ci devine tovarăşă nedespărţită de viaţă şi de moarte. La Eminescu, la Topîrceanu, în poezia populară natura străjuieşte rămăşiţele pămînteşti ale celui dispărut:

„Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-şi scuture creanga"

★

„Şi de-atunci, lîngă mormînt,
Plopi cu frunză rară
S-au zbătut uşor în vînt
Zile lungi de vară..."

La Blaga, om și natură sînt îngemănați de o soartă comună iar fiecare nouă zi înseamnă, de fapt, un nou pas pe drumul la capătul căruia îi așteaptă, deopotrivă, moartea. Gorunul nu-și va tremura umbra peste groapa poetului, ci îi va purta trupul mort în trupul său de asemenea mort.

„Poate că
Din trunchiul tău îmi va ciopli
Nu peste mult sicriul. . .“

Urmărind etapele intermediare parcurse de gîndirea artistică a creatorului, în structura intimă a versurilor, și făcînd abstracție de dispunerea grafică a strofelor, propunem împărțirea poeziei în două secvențe. Prima, scurtă de numai cinci versuri, are menirea să pregătească atmosfera de tihnă, de calmă meditație ce va stăpîni treptat sufletul poetului, și să proiecteze într-un cadru larg gîndurile și sentimentele acestuia.

„În limpezi depărtări, aud din pieptul unui turn
Cum bate ca o inimă un clopot
Și-n zvonuri dulci
Îmi pare
Că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge“.

Deși Blaga arcuiește peste versuri orizonturi generoase — a se vedea sugestiva folosire a pluralului „depărtări“ — dimensiunile, totuși, nu strivesc prin vastitate. Perspectiva rămîne familiară și întrucîtva chiar ocrotitoare. Sunetele ce străbat acest spațiu pierd din duritate mărind prin freamătul lor senzația de liniște: — clopotul bate ca o inimă, zvonurile sînt dulci. Poetul devine parte integrantă a peisajului, neprihănit și impasibil ca natura însăși, străbătut de aceleași nepătrunse liniști. Concludentă este aici larga utilizare a elementului nominal ca pentru a sublinia abandonarea condiției obișnuite și cufundarea poetului într-o stare de contemplare absolută.

Următoarea secvență, mult mai dezvoltată—șaptesprezece versuri, se centrează în jurul imaginii gorunului.

„Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta.
Și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi voi ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru“.

Poetul apelează la o serie de substantive pentru a contura cît mai plastic și cît mai concret imaginea cheie a elegiei. Gorunul este așezat la margine de codru — mod de a spune că se află izolat de ceilalți, închis într-un spațiu simbolic vegheat de liniști ca și poetul cu care împărtășește aceeași soartă. Se mai vorbește de frunza jucăușă a copacului, de umbra, de trupul, de trunchiul lui. „Sicriul" — cuvînt ce revine obsesiv — ; „scîndurile" se referă, de fapt, tot la gorun, fiind viitoarea ipostază sub care ne apare.

Procedeul din prima parte îl reîntîlnim: determinanți, în marea lor majoritate, sînt substantive. Singurele verbe ce se referă la gorun, „dezmierzi și picură", sînt devitalizate, aduc o nuanță de alint, de mîngîiere într-un început abia schițat de mișcare. Poetul, încă și mai ferecat în mutenie și imobilitate, trăiește la nivelul senzațiilor. Copleșitoare, pacea din jur, îl biruie, dar și această agresiune este blîndă: ... „mă-nvinge,/ cu aripi moi atîta pace." Totul aici refuză asprimea, violența ca într-un loc paradisiac. O singură imixtiune de o oarecare stridență în reciproca și intima contemplare dintre om și natură: cioplirea viitoare a sicriului. Împingerea ei departe de clipa prezentă estompează, însă, contrastul astfel prea brutal între restul verbelor abia murmurate și sunetul sec al lemnului lovit de fier.

Încadrarea în ritmul cosmic al vieții și al morții aduce poetului echilibrul lăuntric îndelung rîvnit. Aceasta se traduce în versuri prin reluarea imediată sau la intervale mai mari, a unor cuvinte sau sintagme. Aceste repetiții, adevărate incantații, de un straniu efect melodic într-o poezie fără rimă ca *Gorunul* marchează revenirea obsesivă la aceleași gînduri, la aceleași senzații. Subliniază monotonia unei lumi închise și suficientă sieși — în care, deși vremea curge, legile ce o guvernează rămîn în esența lor neschimbate. „Gorunule din margine de codru" sună versul de început și cel final al acestei a doua și ultime părți a poeziei. Urmărită în cuprinsul volumului *Poemele luminii* tema liniștii mai apare uneori asociată motivului morții („Fiorul") sau împletește prevestirea timpuriei extincții cu o neumbrită dragoste de viață („Liniște). Regăsim în ultima poezie citată întrebarea dramatică din „Gornul" „o, cine știe", și atmosfera de vag, de nedeterminat, creată de folosirea unor verbe și expresii comune ca: „poate că, îmi pare, pesemne, se spune".

În literatura noastră, mulți poeți au scris despre solitudine, despre misterioasele ei chemări, dar Blaga este întîiul poet modern al liniștii. La el liniștea este starea de veghe a minții, de ascuțire a simțurilor, momentul cînd te poți apropia de taine, cînd te poți mîngîia cu iluzia că ești asemeni celorlalte făpturi zămislite de natură. „Mut ca o lebădă" va glăsui despre sine poetul, tăcut și neclintit ca o neființă—cum îl va fi simțit pasărea de sub arini (vezi „Hronicul și cîntecul vîrstelor)" „încremenit și pașnic / ca un ascet de piatră", scormonind însă cu gîndul și ascultînd cum „crește în trupul" gorunului sicriul, veșnic flămînd de certitudini.

T. Arghezi: *Sfîntule*

LILIANA IONESCU

I 1 *De cîte vremuri ți-l tot ții închis*
2 *Nu știu ce ai, viață, vis,*
3 *Bine, rău,*
4 *În strînsul pumnului tău?*

II 5 *Ții în mînă fum, cenușe, foc?*
6 *Ți-am descîntat-o ca pe un ghioc,*
7 *Sfîntule,*
8 *Pămîntule.*

III 9 *Nici cîntecul, nici ruga n-au descremenit*
10 *Zaua de granit.*
11 *N-au deslipit deștele*
12 *Nici dălțile, nici cleștele.*

IV 13 *Tu ești, oare, Sfinxul din poveste*
14 *Care știe ce este și ce nu este,*
15 *Dincolo de literă și pravilă,*
16 *Negură, namilă?*

V 17 *Umblă omul, vîntul și fiarele*
18 *Să te rîcîie cu ghiarele*
19 *Vii.*
20 *Nici nu simți, nici nu știi.*

(Versuri de seară)

O. „Pămîntul este una din temele fundamentale ale ciclului *Versuri de seară* [1]. În concepția lui Tudor Arghezi, pămîntul reprezintă nu numai obiectul principal al activității umane productive, ci și obiectul unei activități permanete de cunoaștere. Stăpînirea pămîntului nu poate fi completă atîta timp cît tainele lui nu sînt revelate umanității. Poezia *Sfîntule* este tocmai o expresie a dramatismului zbaterii izvorîte din setea de cunoaștere a omului.

[1] V. Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, ed. a II-a, revizuită și adăugită, București, 1971, p. 93.

1. Construcția ei se bazează pe o *personificare,* al cărei obiect ne este dezvăluit abia la sfîrșitul strofei a doua (versul 8). Acest fapt ne obligă să reinterpretăm textul primelor două strofe, în care vom recunoaște, de această dată, indicii personificării. Chiar titlul poeziei capătă semnificația unui astfel de indice: *sfîntule,* ca formă de vocativ, implică adresarea directă către o persoană, care, cel puțin teoretic, este capabilă de replică.

Adresarea este prezentă, de asemenea, în formulele interogative din strofele I, II și IV, în care verbele sînt la persoana a II-a singular, iar pronumele de această persoană apar frecvent (mai ales în strofele I și II).

La aceasta trebuie adăugată utilizarea cu economie a procedeului „clasic" de personificare: selectarea vocabularului. Substantive care relevă personificarea apar numai în primele trei strofe: *pumn* (*pumnului* — strofa I), *mînă* (strofa II), *degete* (*deștele* — strofa III), toate referindu-se, în ultimă instanță, la „mînă", concepută ca atribut fizic definitoriu pentru om. Am menționa și substativul *za* (*zaua* — strofa III), semnificativ și prin aceea că, introducînd, ideea de „luptă", sugerează o altă ipostază a obiectului personificat, explicînd imaginile din strofa finală.

Verbele din ultimul vers: *simți, știi,* se referă, de asemenea, la sfera umanului. Dar apariția lor la forma negativă, în propoziții monomembre, coordonate prin *nici,* modifică total viziunea creată de personificare în cuprinsul poeziei. În fond, versul final: *Nici nu simți, nici nu știi,* are ca efect anularea întregii personificări: pămîntul este readus la condiția de insensibilitate și inconștiență proprie mineralului.

2. De altfel, este evidentă diferența de ton de la o parte la alta a poeziei. De la început, pămîntul este prezentat ca apărîndu-și cu încăpățînare tainele în fața încercărilor de cunoaștere ale omului. Dar omul pare a nu-și fi pierdut încă speranța, cunoașterea exterioară a pămîntului dîndu-i o umbră de încredere. Abordarea pămîntului ca obiect cunoscut exterior e sugerată tocmai de utilizarea formelor articulate de vocativ (în *-ule*: *sfîntule, pămîntule*), precum și a substantivelor cu funcție de personificare, enumerate anterior (*pumnului, mînă, deștele, zaua*).

Speranța vagă în existența unei posibilități de cunoaștere determină îmbinarea tonului dramatic, realizat prin interogații succesive, cu un ton ușor *incantatoriu,* care ne sugerează descîntecul popular.

Elemente care creează acest efect apar încă de la începutul poeziei. Este vorba de prezența unor termeni antitetici: *viață* (cu sensul de „realitate") */vis, bine/ rău,* dispuși în forma unei enumerări:

„*Nu știu ce ai,* viață, vis,
Bine, rău,. . ."

Enumerarea poate fi înregistrată și în strofa următoare :

„*Ții în mînă* fum, cenușe, foc?"

substantivele enumerate aparținînd, de data aceasta, aceleiași sfere semantice.

Ambele tipuri de enumerări citate nu sînt, în realitate, diferite de ceea ce Ov. Densusianu identifica, în cercetarea sa asupra limbii descîntecelor, sub

numele de „repetări sinonimice“ [2]. Deși termenii din prima enumerare sînt antitetici, semnificația lor în contextul poeziei este echivalentă, fiindcă ei reprezintă, ca și termenii din cea de-a doua enumerare, *soluții echiprobabile* pentru descifrarea misterului pe care-l închide pămîntul.

Versurile 6 și 7 conțin adresarea repetată, realizată prin vocativ, la care ne-am referit anterior. Folosirea formei articulate a ambilor termeni: *Sfîntule,/ Pămîntule* și separarea lor prin virgulă, sugerează substantivizarea primului termen. Repetiția și utilizarea vocativului concomitent cu schimbarea categoriei gramaticale a unui termen sînt, de asemenea, procedee incantatorii de tip folcloric, prezente și în cîntecele lirice [3]. Le întîlnim și în creația lui Lucian Blaga: „*Negrule, cireșule,/* gîndul rău te-mprejmuie“ (*Belșug*, ciclul *La curțile dorului*). Efectul lor în planul versificației este crearea unei rime simple sau a unei asonanțe.

Versurile 6 și 7 fac tranziția spre strofa a treia, care, în întregime, ne sugerează atmosfera de descîntec. Construcția strofei, bazată pe paralelismul sintactic, dovedește o „rafinare“ a tehnicilor folclorice: simetria este combinată cu inversarea termenilor. Astfel, dacă primele două versuri au structura: subiect — subiect — predicat / complement direct, în cele două versuri următoare, grupul predicatului este trecut înaintea grupului subiectului, structura versurilor devenind: predicat — complement direct / subiect — subiect. [4]

Lectura integrală a strofei impune reinterpretarea tuturor relațiilor sintactice pe care le cuprinde, permițînd astfel sesizarea paralelismului. La prima vedere, substantivul *deștele* ar putea fi considerat subiect, coordonat cu *dălțile* și *cleștele* în cadrul unei enumerări. Eliminarea ambiguității este posibilă nu numai printr-o reinterpretare semantică a textului, ci și ca rezultat al observării paralelismului schemei sintactice a versurilor 9—10 și 11—12.

Simetria cu inversiune este prezentă și în primele două strofe. Simetria este subliniată prin repetarea verbului *ții* în construcții interogative. Dar, în prima strofă, în versul 1: De cîte vremuri ți-*l* tot ții închis, pronumele *-l* anticipează [5] substantivul *pumn*, prezent abia în versul 4: În strînsul *pumnului* tău. În strofa a doua, substantivul apare de la început, fiind reluat prin pronume în versul următor:

„*Ții în* mînă *fum, cenușe, foc?*
Ți-am descîntat-o ca pe un ghioc“.

Anticiparea substantivului în prima strofă subliniază, credem, ideea de mister, care străbate întregul poem.

Revenind la construcția strofei a treia, dintre elementele care îi conferă simetrie, reliefînd paralelismul, semnalăm și prezența subiectului dublu, cu/

---

[2] Ovid Densusianu, *Opere*, I, București, 1968, p. 225. V. exemplul: „M-am cîntat M-am văitat, /M-am tînguit, /M-am glăsuit“, citat de Densusianu.

[3] V., de exemplu, versuri ca: „*Dorule, /bolîndule,* /Nu umbla să te zdrobești, / Că pe badea nu-l găsești“ — *Flori alese din poezia populară*, Bpt, 1960, p. 305, text 422.

[4] Procedeul a fost semnalat, pentru alte valențe, și de Sorin Alexandrescu, în studiul, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice arghezieneîn Studii de poetică și stilistică*, EL, 1966, p. 346.

[5] V. și S. Alexandrescu, *Simbol...*, p. 359.

termenii coordonați prin conjuncția copulativă negativă *nici*, în fiecare dintre cele două propoziții care o alcătuiesc.

Remarcăm, de asemenea, paralelismul structurii morfologice a verbelor *descremenesc* și (*n-au*) *deslipit*. Primul este o creație a poetului: după modelul perechilor antonimice *îmbrăca* / *dezbrăca*, *împărți* / *despărți*, lui *încremeni* i s-a creat un antonim: *descremeni*.

O creație a poetului este și substantivul *strînsul*, din versul 4 (În *strînsul* pumnului tău), care desemnează interiorul pumnului închis.

Ambele forme citate amintesc, de asemenea, de descîntece, care, după cum afirma Densusianu, „dau prilej imaginației să-și urmeze zborul liber, să asocieze mereu cuvinte sau să le inventeze chiar“ [6]. În primul exemplu, inéditul este de structură, în cel de al doilea — de asociere contextuală. *Strînsul (pumnului)* se referă la o sferă semantică bine reprezentată în descîntece: detaliile anatomice neașteptate abundă în acest gen de producții populare.

3. Strofa a patra cuprinde formularea unei ipoteze asupra refuzului pămîntului de a-și revela tainele, în ciuda acțiunilor incantatorii întreprinse, sugerate în strofele precedente. Imaginația ne este orientată tot spre un element folcloric dar de alt tip: mitologic. Masiv și tăcut, pămîntul se comportă ca „*Sfinxul* din poveste“.

Tonul este diferit în această parte a poeziei, de o gravitate retorică. Aspectul de prezumție al soluției propuse este subliniat nu numai de interogația propriu-zisă, care are dimensiunile unei strofe, ci și de introducerea, în versul 13, a adverbului *oare*.

Formulările sînt abstracte și voit misterioase. *Sfinxul* este definit de două ori:

a) printr-o construcție atributivă, în care notăm abundența pronumelor relative, abstracte prin natura lor, și repetarea, la forma afirmativă și negativă, a verbului *a fi* (*Care* știe *ce este* și *ce nu este*) și

b) printr-o apoziție dublă plasată, prin dislocare [7], la sfîrșitul strofei (*Negură, namilă*). Pe plan stilistic, apoziția funcționează ca metaforă coalescentă, separată de decodajul ei (*Sfinxul*) prin întreg corpul strofei. Izolarea reliefează metafora, dar sporește ambiguitatea sintactică și ciudățenia căutată a formulărilor.

Nota de mister este subliniată și prin prezența, în versul al 15-lea, a unor elemente care sugerează arhaismul. *Pravilă* este preferat lui *lege*, probabil pentru caracterul lui de termen „de epocă“, iar *literă* are sensul mai vechi de „lucru scris“.

Ideea de „arhaic“ este prezentă chiar din primul vers:

De cîte vremuri *ți-l tot ții închis...*,

care sugerează, prin folosirea pluralului *vremuri* ca sinonim cu *veacuri*, arhaismul geologic al pămîntului.

---

[6] Ovid Densusianu, *Opere*, I, ..., p. 265.

[7] Pentru problema dislocării în proza argheziană, v. Mihaela Mancaș, *Dislocarea sintactică în proza lui T. Arghezi*, în *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, București, 1965, p. 509—513.

4. Ultima strofă aduce ideea inutilității investigației: pămîntul își conservă misterele. Tonul enunțiativ și ușor sentențios lasă să răzbată o notă de deznădejde neputincioasă.

Lumea însuflețită este opusă imobilității mineralului. În enumerarea:

„*Umblă* omul, vîntul, *și* fiarele",

care deschide strofa, cele trei substantive sînt folosite cu valoare metonimică, semnificînd regnuri și nu indivizi. Gruparea în enumerare se face pe baza găsirii unei însușiri comune: mobilitatea, care ar reprezenta o marcă a lumii *vii*. Chiar *vîntul* este conceput ca însuflețit, sensul comun al termenului fiind modificat tocmai prin includerea în aceeași serie cu substantivele *omul* și *fiarele*.

Identificarea regnurilor care alcătuiesc lumea vie, opusă celei moarte, a mineralului, este însă urmată de o reducție a acestor regnuri la unul singur: cel animal (vezi substantivul *ghiarele* și verbul *rîcîie*). Este, poate, o modalitate în plus de a sugera opoziția cu pămîntul, a cărui imagine se conturează, așa cum am arătat, prin personificare. Sublinierea acestei opoziții este realizată și prin izolarea lui *vii* în versul 19; el funcționează ca un cuvînt-cheie în această strofă.

Am putea observa, de altfel, că, în fiecare dintre cele trei părți principale ale poeziei, tonalitatea dominantă (incantatorie — strofele I—III; retorică — strofa IV; enunțiativ-sentențioasă — strofa V) este reliefată de cîte un cuvînt-cheie. În prima parte, acesta este *ghioc*, prezent în singura comparație din poezie (Ți-am descîntat-o / mîna — nn. / ca pe un *ghioc*). El materializează atît ideea de „taină", cît și ideea de „acțiune ocultă", de „descîntec". În partea a doua, cuvîntul-cheie este *Sfinxul*; ideea de „taină" este dublată, prin el, de aceea de „arhaicitate". *Vii* este cuvîntul-cheie în ultima parte, fiindcă el indică trăsătura considerată pertinentă pentru distingerea mineralului de nonmineral.

Efortul de cunoaștere al celorlalte regnuri este opus totalei imobilități a mineralului, care se refuză cunoașterii. Opoziția se concretizează prin confruntarea verbului *rîcîie*, din versul 18, cu verbele negative *nu simți*, *nu știi*, din versul final.

În ultima strofă, referirea la pămînt se face exclusiv prin forme pronominale *(te)* sau prin desinențele verbale (de persoana a II-a); pămîntul capătă astfel statutul unui tabu, de care lumea însuflețită se desolidarizează.

5. Imaginea pămîntului însingurat prin strășnicia cu care își apără misterul nu este singulară în poezia lui Arghezi. Ea nu generează însă numai mînie neputincioasă, ca în poezia pe care am analizat-o, ci și o reținută admirație:

„Pămîntul nu se plînge. Lui nimic
Nu-i e de ajuns de mare ca să nu-i fie mic.
Crîncen la cuget și la faptă,
El se-ncleștează-n el și rabdă."

(Om de pămînt, *ciclul* Buruieni)

Cum trebuie interpretată atunci atitudinea de desolidarizare față de pămînt, pe care autorul o adoptă ca rezultat al eșecului acțiunii de cunoaștere? Sursa acestei atitudini nu trebuie căutată, credem, numai într-o reacție psihologică normală față de un eșec. Ea nu ni se pare a fi prea deosebită de aceea concretizată în versurile populare:

„Arde-te-ar focul, pămînt,
Și te-ar bate domnul sfînt,
Căci îmi ești dușman cumplit!"

(Flori alese..., p. 92, text 97)

„Folclorismul" lui Arghezi, subtil filtrat și perfect integrat tiparelor poeziei moderne, este deci nu numai un fapt stilistic (așa cum am demonstrat), ci și un fapt de atitudine.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Studiul limbii române la Universitatea din Leipzig

KLAUS BOCHMANN – Leipzig

Începuturile studiului limbii române la universitatea din Leipzig sînt legate de numele lui Gustav Weigand, cel mai însemnat dintre lingviştii germani care s-au ocupat în mod ştiinţific de limba şi cultura românească. Timp de aproape patru decenii, de la 1893 pînă la 1930, el a condus Institutul de limba română de pe lîngă Universitatea din Leipzig, deşteptînd interesul multor tineri pentru cunoaşterea şi cercetarea limbii române atît de puţin cunoscute pe atunci în afara României, dînd o formaţie ştiinţifică unora dintre cei mai de seamă filologi români de mai tîrziu (Th. Capidan, P. Papahagi, S. Puşcariu, I. Popovici, Al. Bogdan, H. Petra-Petrescu şi alţii) şi scriind el însuşi o vastă operă ştiinţifică care atinge aproape toate domeniile lingvisticii române.

Cînd, în ziua de 21 aprilie 1893, a fost înfiinţat Institutul de limba română de sub conducerea lui Weigand, acesta se făcuse cunoscut deja prin publicarea a două lucrări despre dialectele române din sudul Dunării: *Die Sprache der Olympo-Walachen*, Leipzig 1888, şi *Vlacho-Meglen*, Leipzig 1892. Aşa se explică creditul de care se bucura tînărul savant în cercurile filologilor români. Devenit membru corespondent al Academiei Române în anul 1892, el exprimă ideea de a înfiinţa un institut de studii româneşti, idee faţă de care B. P. Haşdeu se arată de la început atras. „Eu cîştigam Academia Română pentru planul meu, pe rectorul universităţii din Bucureşti, Titu Maiorescu, precum şi pe fostul ministru al învăţămîntului, Tache Ionescu, care apoi a impus înfiinţarea institutului cu un sprijin anual de 6 000 de lei (augmentat în anul 1895 la 10 000 de lei) , scria Weigand un deceniu mai tîrziu [1].

Pînă la izbucnirea primului război mondial, institutul a funcţionat în cadrul Facultăţii de filozofie ca institut privat. Abia după 1916 guvernul landului Saxonia l-a încorporat şi din punctul de vedere bugetar în rîndul institutelor universităţii. În primii zece ani ai existenţei sale, institutul a fost frecventat de 90 de studenţi, de naţionalităţi diferite dintre care 42 de germani şi 34 de români. Dintre aceştia 15 germani şi 7 români şi-au susţinut tezele de doctorat, publicate apoi în faimosul *Jahresbericht*.

Care au fost cauzele acestei atracţii, pentru care colegii de la Universitate îl invidiau pe Weigand? Desigur nu numai faptul că la institutul lui tezele

studenților se tipăreau gratuit și li se plătea chiar suma de 100 de mărci pentru disertație, nici atmosfera deosebit de colegială creată la institut, „contactul cald și amical între directorul și membrii institutului precum și între aceștia din urmă", cum va scrie Weigand însuși. „După ședința săptămînală a seminarului, care avea loc seara, ne adunam în locuința mea, sau vara, într-o grădină de bere, iarna, în mod regulat, într-un restaurant cu instalație de jucat popice. Punctul culminant al anului îl forma însă sărbătoarea de vară... În afară de aceasta am înființat și condus și un curs de gimnastică pentru studenții români. În felul acesta s-au strîns raporturile personale și prietenești... între membrii și directorul institutului." [2]

Motivul principal al succesului lui Weigand a fost însă personalitatea sa de savant și de profesor. Provenind din curentul neogramatic el se interesa în mod deosebit de limba vie a poporului, ceea ce explică predilecția sa pentru studiul dialectelor românești, de la nord și sud de Dunăre. An de an, el a cutreierat timp de trei luni toate ținuturile locuite de români, suportînd ostenelile drumurilor, intemperiile sau incomoditățile unei vieți austere între țărani săraci și uneori chiar jignirea din partea autorităților turcești. În călătoriile sale fusese martor al oprimării populațiilor care trăiau încă sub jugul turcesc. Prin publicațiile sale, el a contribuit la ridicarea perdelei care ascunsese Europei soarta crudă a acestor popoare. Rodul studiilor sale la fața locului s-a concretizat în umeroase monografii și articole despre limba și viața românilor din toate părțile. Studiile sale despre aromâni [3] au fost pînă la apariția *Aromânilor* lui Capidan, în 1938, singurele care, în mod științific, au dat informații despre limba și cultura acestei ramuri a poporului român, iar în lucrarea sa *Vlacho-Meglen* se menționează, pentru prima dată, existența dialectului meglenoromân, dîndu-se și o descriere amănunțită a acestuia.

În alte articole, Weigand a dat date despre dialectul istro-român [4], despre graiurile dacoromâne [5] și s-a ocupat de probleme de fonetică, morfologie, toponimie și etimologie a limbii române.

Cea mai impunătoare operă a lui Weigand din domeniul dialectologiei românești a fost *Atlasul său lingvistic* [6], care marca începutul geografiei lingvistice pentru limba română și care era unul dintre primele atlase lingvistice din lume. Limitîndu-se la fonetica graiurilor dacoromâne, importanța sa a fost pusă în umbră de către monumentalul *Atlas Linguistique de la France* de Gilliéron și Edmont și, mai tîrziu, de *Atlasul Lingvistic Român* — elaborat de Muzeul limbii române — precum și de *ALR* al Academiei R.S.R. Totuși el reprezintă, încă astăzi, un material documentar neprețuit pentru studiul particularităților fonetice ale graiurilor românești [7].

★

Weigand nu a fost numai un cercetător meticulos, care a deschis drumuri noi în mai multe domenii ale studiului limbii române. Ca puțini alții, el a înțeles să-și transmită cunoștințele discipolilor săi. Programul cursurilor ținute de el cuprindea, din domeniul limbii române: fonetică, morfologie, sintaxă, formarea cuvintelor, gramatică practică, metodele cercetării dialectale, însă și limba bulgară, maghiară, neogreacă și albaneză. În afara cursurilor și exer-

ciților, el rezerva în fiecare săptămînă două ore pentru consultații individuale, în care viitorii cercetători puteau să-și însușească metodele maestrului. Disertațiile studenților publicate în *Jahresbericht* fac dovada unei temeinice îndrumări științifice și totodată a unui spirit tolerant: profesorul respecta părerea elevilor săi, chiar dacă nu totdeaua era de acord cu ei. În *Jahresbericht* au văzut lumina tiparului primele lucrări ale lui Pericle Papahagi și Theodor Capidan, amîndoi fiind aromâni și interesîndu-se în special de graiul lor natal [8].

Aromânul G. Saiakdži a fost prezent în *Jahresbericht* cu o lucrare despre texte aromâne din Monastir[9]; ardeleanul Ion Papp, cu observații asupra limbii române vechi[10]; Sextil Pușcariu, cu o descriere a dialectului din partea de sus a Văii Oltului[11] și cu o lucrare despre sufixele diminutivale românești[12]; brașoveanul Sterie Stinghie, cu o contribuție despre Scheii Brașovului și alta despre acuzativul cu *pre* [13]. Literatura română și-a găsit și ea loc în revista institutului; se pot aminti, de pildă, studiile lui Horia Petra-Petrescu asupra lui I. L. Caragiale [14] și al lui Ioan Scurtu despre M. Eminescu [15], aceste lucrări contribuind la cunoașterea în Germania a operelor scriitorilor amintiți.

În timp ce cercetătorii români s-au îndreptat într-o bună măsură către studii la a căror elaborare putea profita de cunoștințele lor ca vorbitori care aveau limba română ca limbă maternă, orientarea doctoranzilor germani a fost concentrată asupra a două teme: 1. particularitățile morfologice ale limbii române [16]; 2. problemele gramaticii și foneticii istorice [17]. Orientarea acestor studii nu trebuie să ne mire, căci — fidel idealurilor neogramaticilor — Weigand considera toate îndeletnicirile sale ca pregătiri pentru o mare gramatică istorică a limbii române.

În *Jahresbericht IX*, din anul 1901/02, găsim lucrarea lui K. Sandfeld-Jensen, *Der Schwund des Infinitivs in Rümanischen und in den Balkansprachen.* Discipolul danez își însușise concepția lui Weigand, exprimată în multe lecții și publicații, după care studiul limbii române ar da rezultate suficiente numai în legătură cu cercetarea celorlalte limbi balcanice. Insistența cu care Weigand sublinia trăsăturile balcanice ale limbii române, — izvorîte după părerea sa atît din substratul comun tracic, cît și din convietuirea îndelungată a popoarelor balcanice — faptul că, totuși, nu a tăgăduit originea romanică a limbii române, au pregătit drumul pentru considerarea complexă a limbii române și opunîndu-se tendințelor de a explica particularitățile lingvistice române exclusiv prin latină sau prin dezvoltarea internă a limbii române. Era firesc ca unele dintre părerile lui Weigand, în legătură cu această problemă, să fie corectate, mai tîrziu, de către lingviștii români. Nu i se poate nega însă importanța pionieratului său în domeniul lingvisticii balcanice.

Institutul de limba română — creat de Weigand a atins culmea faimei sale în epoca imediat premergătoare primului război mondial. În anii 1906—1907, precum și în 1912 el număra 26 de studenți de diferite naționalități. Institutele înființate în 1905 la Viena și Berlin, precum și în 1912 la Frankfurt pe Main, nu au avut nici activitatea, nici succesele celui de la Leipzig [18]. Războiul a întrerupt prosperitatea acestuia din urmă. În 1918—1919 el avea numai doi studenți. În 1919—1920, însă, numărul acestora crește din nou, la zece, și așa se va păstra încă timp de aproape un deceniu.

Ultimul *Jahresbericht* a apărut în 1922 (nr. XXVI—XXIX), fiind continuat, din 1925, de către *Balkanarchiv*, care a fost organul de publicație al celor trei institute conduse atunci de Weigand (Institutul de limba română, de limba bulgară și de limba albaneză) și din care au apărut, pînă în 1928, patru volume.

Epoca de splendoare a Institutului de limba română se apropia de sfîrșit. La 1 noiembrie 1928, Weigand scria: „Soarta institutelor mele balcanice este amenințată de întuneric, căci am ajuns la vîrsta pensionării. Deocamdată continui să conduc institutele, pentru că nu s-a numit încă un succesor. De altfel, este și greu de găsit un reprezentant al gramaticii limbilor romanice care să se apuce și de limbile balcanice. Astfel, totul rămîne deocamdată nehotărît [19]. Cînd, în 1930, prof. Weigand a murit, studiul limbii române s-a continuat la universitatea din Leipzig, însă fără mîna conducătoare și ajutătoare a marelui savant.

★

Cel de-al doilea război mondial a întrerupt cu totul studiile românești la Leipzig. Bombardamentele au distrus clădirile Universității și, împreună cu ele, biblioteca valoroasă a Institutului de limba română, adunată de către Weigand cu multe jertfe și osteneli. Zece ani după înființarea institutului, în 1903, biblioteca numărase peste 900 de cărți și reviste românești. Ea a fost în posesia a peste o sută de texte din literatura română veche, dintre care numeroase tipărite în secolul al XVII-lea.

În ciuda pierderilor mari, o nouă epocă a studiilor românești putea să înceapă la Leipzig datorită atît atenției deosebite pe care primul stat al muncitorilor și țăranilor pe pămîntul german o acorda universităților, cît și legăturilor prietenești dintre R.D.G. și România.

Astăzi, biblioteca Institutului de romanistică, în care a fost încadrat studiul limbii române, dispune iarăși de o bibliotecă bogată, cu mai multe mii de cărți și reviste românești, înmulțite mereu prin trimiterea celor mai noi publicații de către serviciile bibliotecare din România.

La începutul anilor cincizeci, la *Romanisches Institut* al Universității Karl Marx a luat ființă un lectorat de limbă română. După ce funcționase avînd ca lector pe Ion Popinceanu, și după o întrerupere de mai mulți ani, lectoratul a început să aibă o activitate continuă abia din 1954, cînd a venit ca lector, Octavian Șchiau. Acestuia i-au urmat Romul Munteanu (1956—61) Dumitru Brașoveanu (1961—63), Ion Oană (1963—66), Nicolae Goga (1966—67), Liviu Onu (1967—69), Aurel Petrescu (1969—71) și Ionel Stan (din 1971 pînă în prezent). Sub impulsul lectorilor români și cu concursul colegilor germani, studiile românești au înflorit din nou, Universitatea din Leipzig devenind alături de cea din Berlin, unul dintre centrele acestor studii în R.D.G. Numărul studenților care au participat la cursurile de limba și literatura română a depășit, în unii ani, numărul de zece. Contactele dintre Universitatea Karl Marx și universitățile din România s-au strîns tot mai puternic. Lingviști și istorici literari români distinși au fost oaspeți ai institutului, ținînd conferințe și discutînd cu studenții și colaboratorii.

Inițiativa romaniștilor germani a contribuit într-o bună măsură la această înflorire. Deja primul director de după război al institutului, prof. Werner Krauss, specialist în problemele iluminismului francez, a acordat multă atenție limbii și literaturii române. El a îndemnat și pe Romul Munteanu să scrie o teză de doctorat despre literatura română în secolul luminilor.

Cel care a dat un deosebit impuls studiilor românești la Leipzig a fost însă prof. Werner Bahner, director al institutului din 1960 pînă în 1966, el însuși un excelent cunoscător al limbii și literaturii române. Lucrările sale de lingvistică română tratează unele probleme fundamentale ale acesteia, ca de exemplu: istoria conștiinței despre romanitatea limbii române [20], formarea limbii literare române moderne [21] sau particularitățile lexicale ale limbii române în perioada ei de formare [22]. Trebuie menționată însă mai ales monografia sa *Das Sprach — und Geschichtsbewubtsein in der rumänischen Literatur von 1780 bis 1880*, Berlin 1967, în care demonstrează o concepție largă asupra problemelor de limbă, încadrînd istoria conștiinței lingvistice a românilor în istoria societății și a culturii românești. Totodată, W. Bahner a stimulat elaborarea mai multor teze de doctorat consacrate unor probleme de filologie română. Astfel au fost susținute, la Leipzig, următoarele teze: *Cu privire la influența germană asupra lexicului meșteșugăresc român*, de Johannes Thiele; *Denumirile pentru noțiunea de „popor" în limba română pînă în secolul al XVIII-lea*, de Arthur Beyrer și *Contribuție la determinarea concepțiilor social-politice ale lui N. Bălcescu*, de Klaus Bochmann.

În prezent, la Universitatea din Leipzig, lucrează șapte colaboratori cu bune cunoștințe de limba, lingvistica și literatura română. Lor le revine sarcina de:

1. formare a studenților; conform cu necesitățile statului, și ale colaborării internaționale, grupe de 4—6 studenți primesc o formație specială de limba și literatura română (a doua specialitate după limba franceză), care îi face capabili să lucreze în diferite funcții din viața culturală, economică, științifică etc., unde o asemenea formație e necesară. În afară de aceasta, se predă limba română în mod facultativ tuturor studenților de la secția de filologie romanică, precum și colaboratorilor universității interesați să o învețe;

2. cercetarea, care astăzi se efectuează în strînsă colaborare cu specialiștii de limba și literatura română ai celorlalte centre științifice ale R.D.G (mai ales ai Academiei de Științe de la Berlin);

3 Popularizarea cunoștințelor despre România, prin conferințe în cadrul și în afara universității, comemorări și aniversări ale reprezentanților culturii, științei și vieții politice românești etc.

NOTE

[1] *X. Jahresbericht des Institutes für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar)*, 1903, p. III.

[2] *Ibid.*, p. X—XI

[3] *Die Arumunen*, 2 vol., Leipzig 1894—95, precum și numeroase articole publicate în *Jahresbericht.*

[4] *Istriches*, în: *Jahresbericht I și II.*

[5] *Die Körösch- und Marosch-Dialekte, Jahresbericht* II;
Der Banater Dialekt, în: *Jahresbericht* III;
Samosch- und Theissdialekte, în: *Jahresbericht* VI
Die rumänischen Dialekte der Kleinen Walachei, Serbiens und Bulgariens, în: *Jahresbericht* VII;
Die Dialekte der Groben Walachei, în: *Jahresbericht* VIII; *Die Dialekte der Moldau und Dobrudscha*,
în: *Jahresbericht* IX; etc.).

[6] *Linguistischer Atlas des dakoromänischen Sprachgebietes*, Leipzig 1909.

[7] Vezi şi *D. Macrea, Gustav Weigand*, în: *Limba Română*, V (1956), 2, p. 58

[8] *Sammlunge aromunischer Sprichwörter und Rätsel*, în: *Jahresbericht* II; *Parallele Ausdrücke und Redensarten im Rumänischen, Albanesischen, Neugriechischen und Bulgarischen*, în: *Jahresbericht* XIV, de P. Papahagi; *Die nominalen Suffixe im Aromunischen*, în: XV, de Th. Capidan.

[9] *Aromunische Texte aus Monastir*, în: *Jahresbericht* III.

[10] *Beiträge zum Studium des Altrumänischen*, în: *Jahresbericht* III.

[11] *Der Dialekt des oberen Oltales, Jahresbericht* V.

[12] *Die rumänischen Diminutivsuffixe*, în: *Jahresbericht* VIII.

[13] *Die Schkejer oder Trokaren in Kronstadt*, în: *Jahresbericht* VIII *Die Anwendung von pre als Akkusativzeichen*, în: *Jahresbericht* III şi IV.

[14] *Ion Luca Caragiale Leben und Werke:* în: *Jahresbericht*, XVII/XVIII.

[15] *Mihail Eminescus Leben und Prosaschriften*, în: *Jahresbericht*, X.

[16] Ernst Bacmeister, *Die Kasusbildung des Singular im Rumanischen*, în: *Jahresbericht* IV; *H. Thalmann, Der heutige Stand der Pluralbildung im Dako-Rumänischen, ibid;* Fr. Streller, *Das Hülfsverbum im Rumänischen*, în: *Jahresbericht* IX; K. Löwe, *Die Adjektiv-Suffixe im Dako-Rumänischen*, în: Jahresbericht XVII/XVIII; R. Weidelt, *Die Nominal komposition im Rumänischen*, în: Jahresbericht XIX, XX; K. Schuffert, *Die Verbalsuffixe im Dakorumänischen*, în: Jahresbericht, XIX/XX; M. Auerbach, *Die Verbalpräfixe im Dakorumänischen*, ibid.

[17] A. Byhan, *Die Entwicklung des e vor Nasalen in den lateinischen Entlehnungen des Rumänischen*, în: *Jahresbericht* III; acelaşi, *Die alten Nasalvokale in der slawischen Elementen des Rumänischen*, n: *Jahresbericht* V; E. Neumann, *Die Bildung der Personalpronomina im Rujänischen*, în: *Jahresbericht* VII;
H. Moser, *Der Ursprung der rumänischen Präpositionen*, în: Jahresbericht X,

[18] Vezi W. Bahner, *Gustav Weigand*, în: *Bedeutende Gelehrte in Leipzig*, Leipzig, 1965, p. 126.

[19] *Balkanarchiv*, IV, (1928), cuvînt înainte.

[20] W. Bahner, *Zur Romanität des Rumänischen in der Geschichte der romanischen Philologie voĂ 15.bis zur Mitte des 18, Jahrebunderts, Roman, Jahrbuch* VIII (1957)

[21] *Despre formarea limbii literare române moderne. Însemnătatea şi forma elementelor franceze*, în: *Limba şi Lit.* II (1956).

[22] *Die lexikalischen Besonderheiten des Frühromanischen in Südosteuropa*, Berlin 1970.

Din șantierul de creație al lui Liviu Rebreanu

AUGUSTIN Z. N. POP

Într-o memorabilă pagină, Liviu Rebreanu și-a expus crezul de scriitor, ajutîndu-ne să înțelegem linia-i directoare a eticei artistice și fondul cetățenesc al conștiinței lui scriitoricești: „*Încrederea noastră merge spre cei mulți care iubesc aevea scrisul românesc de ieri și de azi. Aceia vor fi tovarășii noștri de drum, credința lor vom căuta s-o întărim, călăuza lor dorim să ajungem*".

Marele creator epic precizează, totodată, funcția social-culturală a literaturii în masele largi ale poporului: „*Opera scriitorului înseamnă mii și mii de exemplare ce pătrund pînă în ultimul cătun, slujește dorul de a citi, contribuie la educația culturală efectivă și durabilă a poporului întreg*" [1] — și acestei convingeri avea să-și subordoneze Liviu Rebreanu partea cea mai valoroasă a creației lui epice, dramatice și organizatorice în fruntea Direcției Generale a Teatrelor și ca director al Teatrului Național din București.

Răspunzînd în 1924 unei anchete literare întreprinse de revista *Ideea Europeană*, Rebreanu preciza asupra concepției sale în privința structurii beletristice: „*Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele din lume* [.] *Durabilitatea literaturii atîrnă numai de viața veritabilă ce o cuprinde* [2].

Asemenea convingeri nu anulau ponderea expresiei, dar, bineînțeles, ca și altădată Titu Maiorescu în critica „formei fără fond", romancierul transilvănean o subordona conținutului epic, conflictului principal și al celor axate pe planuri derivate. Mărturisește autorul lui *Ion*: „*Temelia creației rămîne, negreșit, expresia nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu aș sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. Dealtfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos» decît a exprima «exact»*" [3].

---

[1] Mapele de autografe Liviu Rebreanu (Biblioteca Academiei R. S. R., Secția manuscrise).
[2] Liviu Rebreanu, *Cred*, în vol. *Amalgam*, Socec, Buc. (1931), p. 10.
[3] *idem*, p. 11—12.

Încă de la începutul beletristicii lui — este vorba de nuvelele și schițele adunate în volumele *Frămîntări* (Orăștie, 1912), *Golanii* (București, 1916), *Mărturisire* (București, 1916), *Calvarul* (București, 1919), *Răfuiala* (București, 1919), Liviu Rebreanu se împlinește scriitoricește urmînd viziunii realiste.

Nuvelele și schițele lui de debut înfățișează tragismul sau neaderența unor vieți trudite, din mediul rural și, după trecerea Carpaților, din mediul citadin, existențe ce se zbat într-o lume nedrept alcătuită, care nu știu și nu pot să vadă dincotro le poate veni salvarea, exemple din galeria făpturilor strivite de mediul ostil în care trăiesc sau, cînd este vorba de clasa beneficiară, de cei ce-și uzuresc traiul în ușurătăți și abuzuri. Evident, datele observației trec prin temperamentul analitic al scriitorului, prin conceptul său estetic și de clasă.

Rebreanu își dă seama de această participare prin selectare și de tipologia eroilor lui cînd scrie: „*Creația literară nu poate fi decît sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ceea ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile*“ [4].

Criticii și istoricii literari din trecut au obiectat creațiilor epice ale lui Rebreanu caducitatea stilului, întrecîndu-se în a-l acuza pe creatorul romanului obiectiv românesc de incapacitate metaforică și de lipsa preocupărilor pentru expresie. Pătrunzînd însă în șantierul lui Liviu Rebreanu, la masa lui de lucru, și răsfoind manuscrisele sale reprezentînd variantele succesive ale marilor lui romane, consultînd, în continuare, opiniile scriitorului însuși și în privința expresivității creației narative și relatările martorilor vieții sale — dintre care cel mai important informator rămîne soția scriitorului, doamna Fanny Rebreanu, — oricine își dă seama și de inconsistența și de eroarea unei atari prezumții.

În noaptea cînd, preludiu al bombardamentelor ce-aveau să ucidă cetățeni pașnici și să năruie clădiri, dirijabilul „Graf Zeppelin“ plana deasupra Bucureștiului, terorizînd populația, Liviu Rebreanu începea să redacteze romanul său *Ion*, într-o stilizare superioară variantelor premergătoare din proiectele de nuvele *Rușinea* și *Zestrea*, și după ce prozatorul își organizase materialul prin serii de operații meticuloase, de adevărată arhitectură literară. Autorul lui *Ion* declară: „*într-o asemenea noapte am reluat* (nuvela) „Zestrea“ *s-o scriu din nou*“ [5].

Romanul *Ion* a fost scris la București după ce prozatorul și-a făcut numeroase notări episodice și conspectări:

— liste onomastice cu rezonanță năsăudeană de tipul: „*Zaharia Herdelea*, învățător la școala satului în Prislop, 51 de ani; *Maria Herdelea*, nevasta lui, 49 ani; *Titu*, viitor poet etc. fiul lor, 23 ani; *Atena*, fiica lor de măritat, 20 ani; *Livia*, asemenea, 16 ani; *Hector*, cîinele învățătorului, cafeniu, corcitură, cu pete negre; *Pusi*, pisica lor albă; *Alexandru Pop-Glanetașu*, 54 ani; *Zenobia*,

[4] *idem*, p. 30.
[5] Liviu Rebreanu, *Cred*, în vol. *Amalgam*, Socec., Buc. (1931), p. 11.

nevasta lui, 49 ani; Marin, fiul lor 30 ani; Ion, 24 ani; Macedon Cercetașu ș.a." (*Ms. rom. 2540, fila 9*);

— hărți ale satului Prislop (în roman *Pripas*);

— planuri pe care Rebreanu a marcat nomenclatura geografică a romanului, a fixat locuințele personajelor, diferite oficii administrative din sat, cu toate reperele în factologia viitoarei construcții epice;

— din amintire a desenat casa lui Ion al Glanetașului, eroul principal și de titlu al romanului;

— arbori genealogici cu detalii de colateralitate, de vîrstă, profesie, psihologie, de stare socială și de apartenență politică a personajelor;

— un nomenclator toponimic pe care își va mișca încrengătura de episoade a conflictului, cum se citește pe același *manuscris rom. 2540*, fila 11:

AMĂNUNTE, EPISOADE

Prislop Plecarea feciorilor la oaste
Năsăud Împăcarea la popa
Vărarea (Tradam) Botezul copilului lui Ion
Salva (Cepan) Moartea Dumanei
Valea Popilor Moartea lui Ștefan Țiță
Dealul Spînzuratului Bîlciul la Năsăud
Măgura Toader cu Matroana, beți vi, se bat joia după ce vin de la bîlciu", după ce, cu șase pagini mai înainte, își specificase în șantier toponimicele:
Pădurea Domnească = pădurea lui Stressel de lîngă Tradam
Cișmeaua Sasului = ciuroiul
Pîrîul Dascălului = trece pe lîngă casa lui Herdelea și a Glanetașului, se varsă în Gîrla Popii.

— vechi amintiri fixate sumar asupra oamenilor din Prislop, pînă nu de mult consătenii săi.

Pe măsură ce în procesul redactării folosea metodic elementele acestui material, romancierul le bifa.

Redactarea romanului în prima fază este o schițare epică de mare concentrare, uneori un simplu cuvînt (un substantiv); verbele în proporție de 90% lipsesc; alte dăți substantive urmate de determinative:

„1. *Veselia — Dragostea Ion—Ana; Bătaia Ion—Gheorghe.*
2. *Trecutul — Cositul, întîlnirea, bătaia cîinilor.*
3. *Iubirea* [—] *Sfatul băiatului învățătorului.*
4. *Noaptea*[.] *Deflorarea.*
5. *Vai! Bătaia Anii.*
6. *Nunta.*
7. *Vicleșugul — Spînzuratul Avrum — Bătaia — Se duc la popă și-i împacă.*
8. *Fetița — Moartea vacii; nașterea copilului.*
9. *Sărutarea — Sărutarea pămîntului; nunta lui Gheorghe.*
10. *Streangul — Moartea Anii.*
11. *Blestemul. Dragoste între Ion și nevasta lui Gheorghe.*
12. *Gheorghe află. Ion a cîștigat procesul.*

13. *Moartea — Vezi cum a omorît pe Victor Ion Baciul.*" [6]

Treptat schema se lărgeşte cu detalii narative. Astfel în *Ms. rom. 2540*, fila 15, de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, sîntem confruntaţi cu următoarele notări ce amplifică:

„Veselia — jocul, cearta Ion—George—Vasile; cheful bătaia Ion—George.

Zvîrcolirea — Ion la coasă; trecutul; întîlnirea cu Ana; bătaia cîinilor; întîlnirea cu Florica.

Iubirea — Sfatul lui Titu; Dumitru etc., bătaia pentru brazdă cu Simion Lungu.

Noaptea — noaptea iubirii. Reclamaţia. Vai! bătăile Anii.

Nunta — cununia Ana—Ion; peţitul, tocmeala etc.

Vicleşugul—spînzurătoarea Avrum; bătăile; pacea cu popa. Gelozia Ana—Florica.

Odrasla — moartea vacii; naşterea copilului.

Sărutarea — sărutarea pămîntului; nunta lui George.

Blestemul — dragostea între Ion şi nevasta lui George.

George — George află dela Savista; Ion a cîştigat procesul.

Sfîrşitul — moartea lui Ion."

După această perspectare a capitolelor romanului, Rebreanu trece metodic la compartimentarea organică a fiecărui capitol.

Iată, spre exemplu, modul cum îşi orînduieşte descrierile, episoadele primului capitol şi, ca la o adevărată intrare în scenă, introducerea personajelor în aria conflictului:

„ÎNCEPUTUL

1. *Drumul. Satul. Privelişte generală.*
2. *Hora. Lăutarii.*
3. *Primarul, Glanetaşul, Macedon, Savista etc.*
4. *Ion, sfîrşitul jocului. Ana.*
5. *Ion şi Ana — Vasile Baciu trece aiurea.*
6. *George.*
7. *Belciug, d[oam]na Herdelea, Titu, Atena.*
8. *Vasile Baciu. Conflictul cu Ion.*
9. *Cîrciuma lui Avrum.*
10. *Ion şi Titu. Aţîţarea.*
11. *Ion şi George — bătaia.*
12. *Ana*" [7]

De-acum încolo începe stilizarea, care nu este însă omogenă.

La prima mînă: o înşiruire de notări sumare, răzleţe s-ar părea, sugerînd însăilări de descrieri din natură, portrete acţiuni, idei — astfel:

[6] Biblioteca Academiei R. S. R., Ms. rom. 2540, fila 20.
[7] Biblioteca Academiei R.S.R., Ms. rom., 2539, fila 28.

„ION

Duminică. Hora. O bătaie aproape de biserică; peste-un pîrleaz, prin grădina socrului, treci la cîrciumă. Fetele, flăcăii, copiii, femeile şi babele, bărbaţii. Savista se tîrăşte şi ea la horă. Lăutarii. Jocul. Pauzele. Rachiul. Ion se duce cu Ileana în dosul şurii şi fac dragoste. George se ia după ei, îi pîndeşte. Începe jocul, cei doi se întorc, joacă împreună. Vine socrul cherchelit. În pauză Gheorghe oferă rachiu Ileanei, Ion îl respinge. (La sfîrşitul jocului îmbrăţişarea jucătorilor). Gheorghe o cheamă la joc, Ion respinge. Ceartă. Ce eşti tu? Pe ea o chem... Cearta se îngroaşă Ion are prieteni mulţi. Intervine socrul şi-l loveşte pe Ion. Nu da... Stai în loc... Iea seama... Socrul îl loveşte. Gata să fie bătaie generală. Se sparge jocul. Ileana fuge acasă plîngînd. Socrul o înjură şi strigă în gura mare că n-o să dea lui Ion pe Ileana.“ [8]

Munca de redactare este reluată într-o variantă superioară ca expresivitate lingvistică şi pe al cărei manuscris, în colţul din stînga sus, romancierul a notat *27 august 1916*, dată înscrisă decisiv în istoria acestei strălucite creaţii.

Cercetătorul manuscrisului lui Liviu Rebreanu simte cum romanul pornit creşte din chiar prima pagină. Dar pînă la forma încredinţată tiparului — şi cu aceasta ne-am apropiat de anul 1920 — mai sînt popasuri, în care autorul îşi finalizează economia lingvistică a construcţiei lui epice.

Parcurgînd variantă după variantă, cercetătorul creaţiei lui Rebreanu trăieşte sentimentul participării la edificiul naraţiei. Schela conceptării rudimentare de la început s-a acoperit de acţiuni interferente motivînd psihologia eroilor, zbuciumul vieţii şi recuzita descrierilor. Nimic artificial ca stil, nici o acumulare poetică.

George Călinescu subliniază caracterul artistic obiectiv al marilor romane şi al nuvelelor semnate de Liviu Rebreanu:

„*Meritul domnului Rebreanu este că, bizuit pe o dreaptă intuiţie, a rămas totuşi în sfera unei conştiinţe artistice superioare, că a eliminat lirismul creînd romanul obiectiv*“. [9]

Drama omenească condusă cu candoare de pe registrul iubirii pe ghemul intereselor de pămînt şi din zbucium meschin în moarte, îşi cere limba naturală, graiul nefiltrat, pe care Liviu Rebreanu le-a realizat cu măiestrie, în pofida esteţilor melodramatici, a moraliştilor cu orice preţ şi a „stiliştilor“ în genul lui Antoine Albalat.

Manuscriul de pe care zeţarul a cules prima ediţie s-a păstrat (el poartă în înregistrarea Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România cota: *Ms. rom. 2539*, filele 36—467) şi romanul începe în modul următor: „*Din şoseaua ce vine de la Cîrlibaba întovărăşind Someşul ba în dreapta, ba în stînga pînă la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb, mai sus de Armadia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu şindrilă mucigăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului...*“

Este forma ultimă?

---

[8] Biblioteca Academiei R. S. R., Ms. rom., 2540, fila 36.
[9] Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, Ed. pt. lit., Buc., 1967, p. 356.

Nu. Scriitorul, urmînd procedeul lui Balzac, își propune îmbunătățiri stilistice, rod al unei susținute conștiințe artistice și al autocriticii administrată cu intenția de a ridica în calitate expresia la înălțimea și trăinicia axului epic al acțiunii. Rebreanu singur își perspecta coperțile.

Romanul *Răscoala* crește dintr-o notă prizărită între conceptele lui *Ion* (*Ms. rom. 2540*, fila 21 verso), care începe astfel:

„RĂSCOALA

Titu vede pe țăranul d'aici și-i compară viața cu a celor din Ardeal și e indignat. La sfîrșit: o umbră uriașă, imensă și îngrozitoare se întinde parcă peste toată țara. Sclipirile artificiale ale orașelor, luminile silite ale luxului și destrăbălării, spoiala și superficialitatea nu puteau străbate printr'însa, precum nu puteau străbate nici gemetele grele, înnăbușite în lacrămi ale mulțimii uriașe ce muncea fără speranță și spera totuș.

Un jăratec imens înnăbușit de o spoială subțire de spuză strălucitoare este Țara Românească."

Deși *Răscoala* apare în 1932, problematica romanului preocupa pe Rebreanu încă din 1913, cînd își punea în gînd să scrie o dramă în 4 acte *Răscoala* asupra răscoalei țărănești din 1907.

La fel a fost scrisă *Pădurea spînzuraților* (1923), roman la care autorul lucrează 5 ani. Inițial conflictul se proiectează în nuvela *Catastrofa*. Cazul tratat în *Pădurea spînzuraților* și-a avut erou real pe chiar fratele scriitorului, locotenentul-erou Emil Rebreanu, spînzurat la Ghimeș. În timpul conceptării romanului, Liviu Rebreanu, după ce prin martori și mărturii scrise, ca într-o minuțioasă anchetă necesară restituției faptelor, reconstituie drama fratelui său martir, avea în față pe birou fotografia a 300 de patrioți cehi spînzurați pentru că, iubindu-și poporul, refuzaseră să lupte împotriva conaționalilor lor. Liviu Rebreanu ne încredințează că „*fără tragedia fratelui meu — Pădurea spînzuraților sau n-ar fi ieșit de loc, sau ar fi avut o înfățișare mică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului*". [10]

Concepția lui Liviu Rebreanu în privința limbii reiese fără echivoc din mărturiile adunate în volumul *Amalgam*. În permanență, pe manuscrise, în șpalturi, pe textele conferințelor, Liviu Rebreanu își îmbunătățea limba redactării, condus de o perseverență și bună sfătuitoare autocritică, fără ca totuși să-și artificializeze expresia, să cadă în calofilie.

Cu aceeași metodă și minuție procedase Zola. Înainte de a se așeza la masa de scris, el își întocmea planul lucrării, perspecta lista de idei, de episoade, registre de personaje, descrieri sumare, înlănțuia din adăugiri traiectul conflictual. Scruta detaliile cu exces de exactitate. În 1886 autorul lui *Germinal* comunica traducătorului și exegetului Randez J. van Santen Kolf: „*Lucrez încă la planul viitorului meu roman „Pămîntul"; nu mă voi așeza să-l*

[10] Felix Aderca, *De vorbă cu Liviu Rebreanu*, în vol. *Mărturia unei generații*, Buc., 1929, p. 281—293; Liviu Rebreanu „Mărturisiri" în vol. *Mărturisiri literare*, Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 301.

scriu decît peste cincisprezece zile. Și romanul ăsta mă înspăimîntă pe mine însumi, căci el va fi unul din cele mai încărcate de materie în simplicitatea sa. Vreau să cuprind pe toți țăranii noștri cu istoria lor, cu obiceiurile lor, cu menirea lor; vreau să pun în el problema socială a proprietății; vreau s-arăt în el unde ajungem în această criză a agriculturii atît de gravă în acest moment. Ambiționez fără stavilă să cuprind întreaga viață a țăranului în cartea mea". [11]

El își propunea și conducea — după propria-i mărturie — „o anchetă lungă și precisă", folosind spre acest obiectiv lucrări tehnice și de sociologie agrară; vizitează sate, case particulare, instituții, căi de comunicație, arhive și oprește cu întrebări pe oricine-l poate deslușI, ia note în carnetul de buzunar, desemnează, alteori fotografiază ca „reporter-amator", peisaje chipuri, documente. Proba fotografică îl împinge spre limitele naturalismului. Era în acest procedeu nu numai o formă ostentativă a lui Zola de a nu greși față de autentic, dar și o profesare a realismului naiv, e drept, dar și de perfectă bunăcredință. Generalizarea în opera literară, pornind de la un asemenea procedeu, nu era acoperită de documentul parțial. Scheme, hărți, străfulgerări de incidente, de episoade notate în goană și asociativ în subordonanța conflictului fixat, liste de nume sugestive (procedeu folosit și de Caragiale), arbori genealogici, fir ariadnic pentru „istoria naturală și socială a unei familii de sub imperiul al II-lea" pe care le găsim în fruntea romanului — *Rougon-Maquart: Doctorul Pascal.*

Creația romanului comportă cunoașterea societății, trăiri intense și identificare, tehnică de redactare pe planuri mari și multiple — munci sistematice în care conștiința scriitorului se găsește profesional într-o continuă confruntare cu realitatea. Raportarea la adevărul vieții, munca pentru realizarea a numeroase observații, folosirea limbajului potrivit, arhitectura conflictului reprezintă elementele de bază ale construcției epice.

La Rebreanu, prin cele arătate în procesul genetic al lui *Ion*, trecînd de la redactare la redactare, de la variantă la variantă, simți cum sporește rațional edificiul epic. Schela conceptelor rudimentare se acoperă de acțiuni interferente, motivînd psihologia personajelor, și de descrieri realiste. Nimic artificial ca stil, nici o acumulare poetică. Aceleași procedee arhitecturale, de deviz informator și de construcție sînt folosite de romancier și în *Pădurea spînzuraților*, *Ciuleandra*, *Răscoala*, *Crăișorul*, *Adam și Eva*.

[11] Felix Aderca, *De vorbă cu Liviu Rebreanu*, în vol. *Mărturia unei generații*, Buc., 1929, p. 281—293; Liviu Rebreanu „Mărturisiri" în vol. *Mărturisiri literare*, Ed. Minerva. Buc., 1971, p. 301.

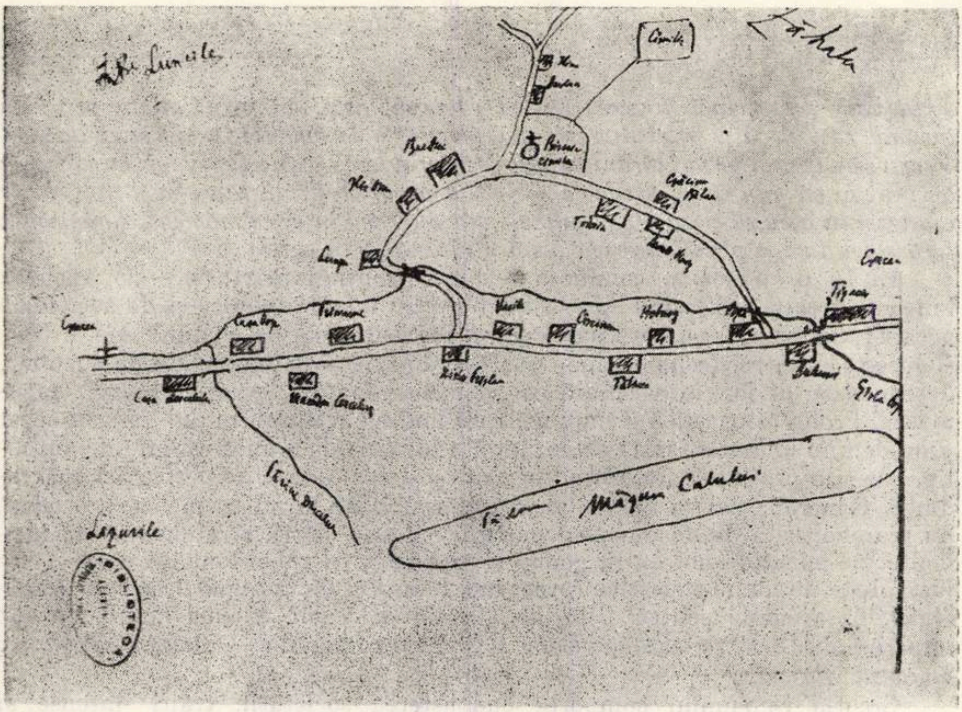


Fig. 1. Plan topografic al Prislopului, pentru romanul *Ion* (I).

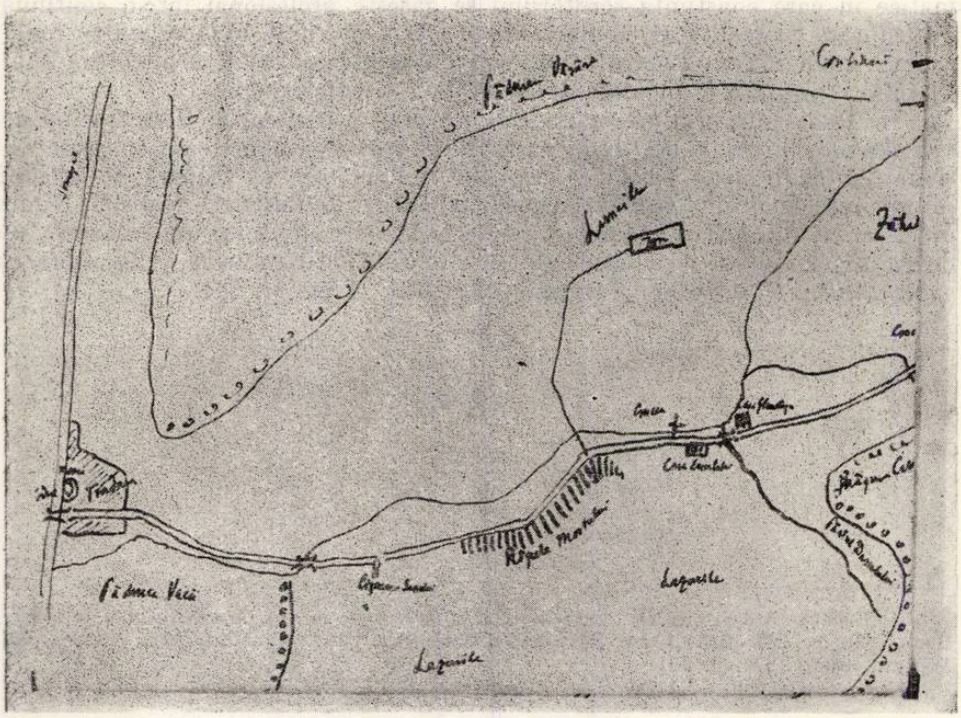


Fig. 2. Plan topografic al Prislopului, pentru romanul *Ion* (II).

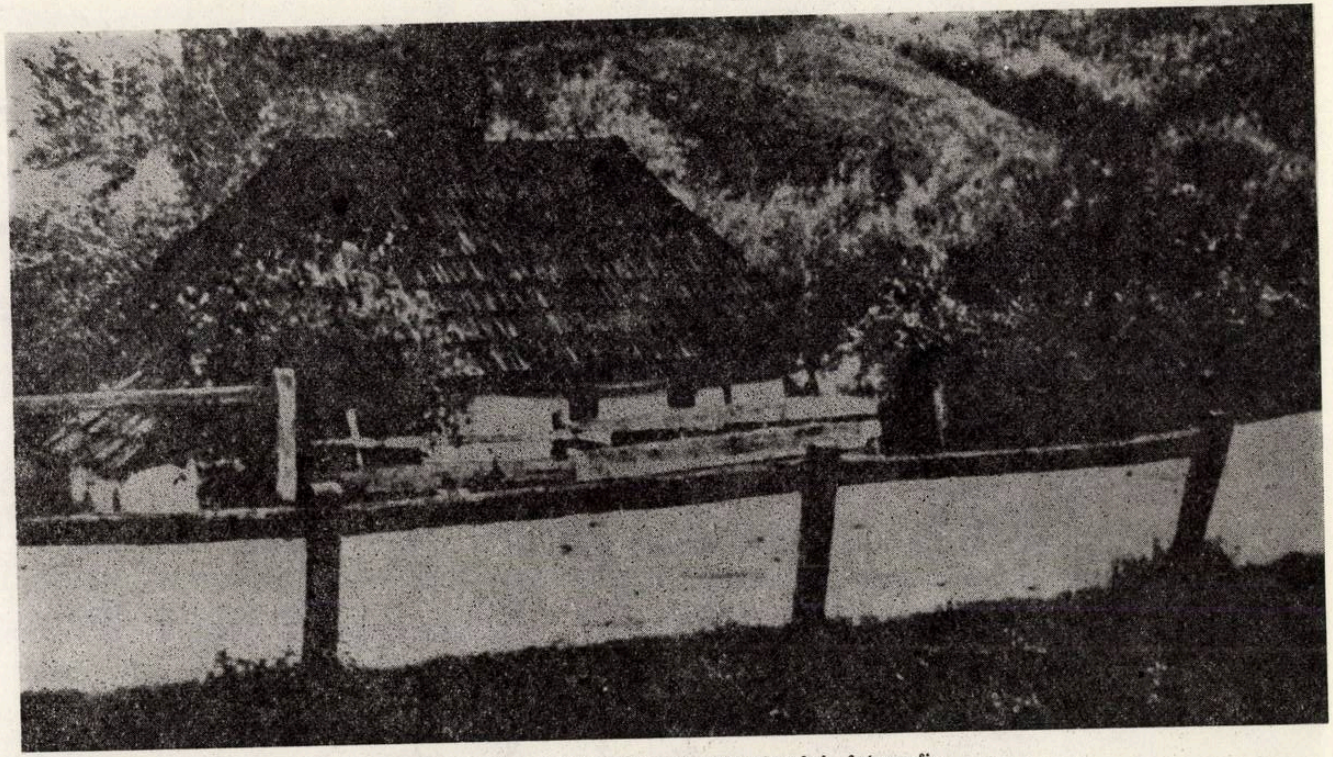


Fig. 3. Casa lui Ion Pop al Glanetașului, fotografie.

Fig. 4. Casa Glanetaşului. Desen de Liviu Rebreanu făcut la Prislop(= Pripas), în Ms. rom. 2540, fila 39 verso. Pe fila următoare romancierul a scris: „Ion — I — Începutul. La sfîrşit: hora tot la Todosia. Maxim Oprea."

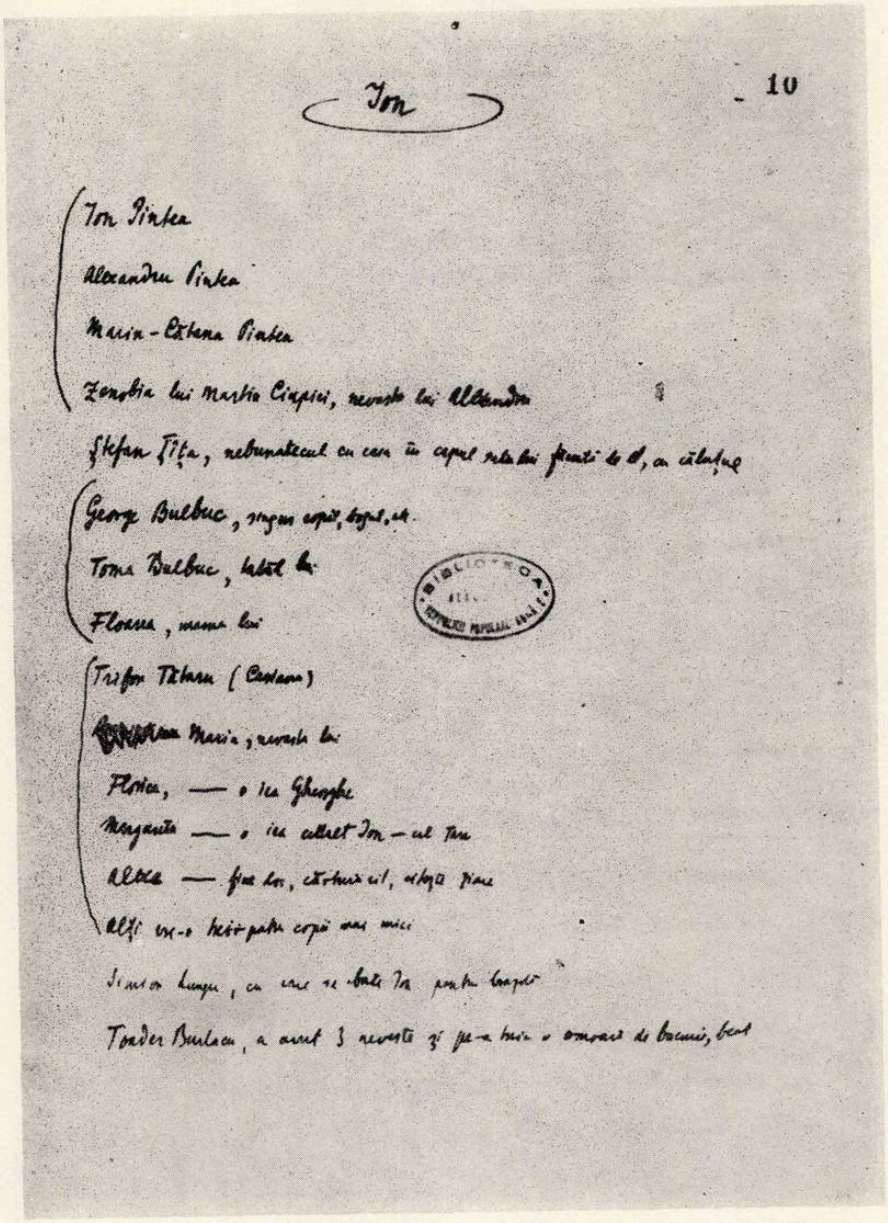
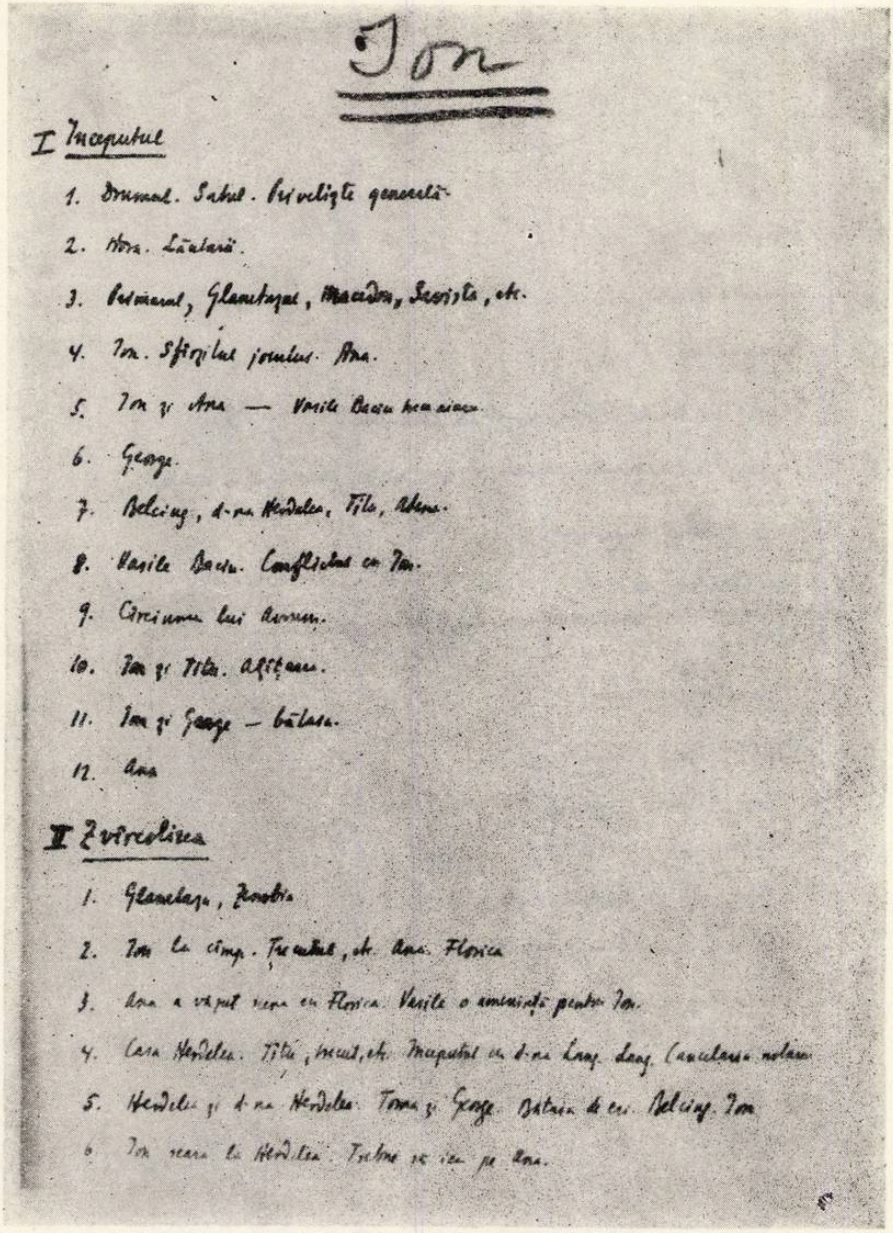


Fig. 5. Listă de personaje pentru *Ion*, perspectată de Liviu Rebreanu la începutul redactării.



Ion

I Începutul

1. Drumul. Satul. Priveliște generală.
2. Hora. Lăutarii.
3. Primarul, Glanetașul, Macedon, Savista, etc.
4. Ion. Sfîrșitul jocului. Ana.
5. Ion și Ana — Vasile Bacin [illegible]
6. George.
7. Belcing, d-na Herdelea, Tita, Adena.
8. Vasile Bacin. Conflictul cu Ion.
9. Circiuma lui Avrum.
10. Ion și Titu. Alițarea.
11. Ion și George — bătaia.
12. Ana

II Zvîrcolirea

1. Glanetașu, Zenobia
2. Ion la cîmp. Trecutul, etc. Ana. Florica
3. Ana a văzut scena cu Florica. Vasile o amenință pentru Ion.
4. Casa Herdelea. Titu, trecut, etc. Începutul cu d-na Lang. Lang. Cancelaria notarului
5. Herdelea și d-na Herdelea. Toma și George. Bătaia de eri. Belcing. Ion
6. Ion seara la Herdelea. Trebue să ia pe Ana.

Fig. 6. Argumentul de perspectare pe părți, capitole și subcapitole al romanului *Ion*.

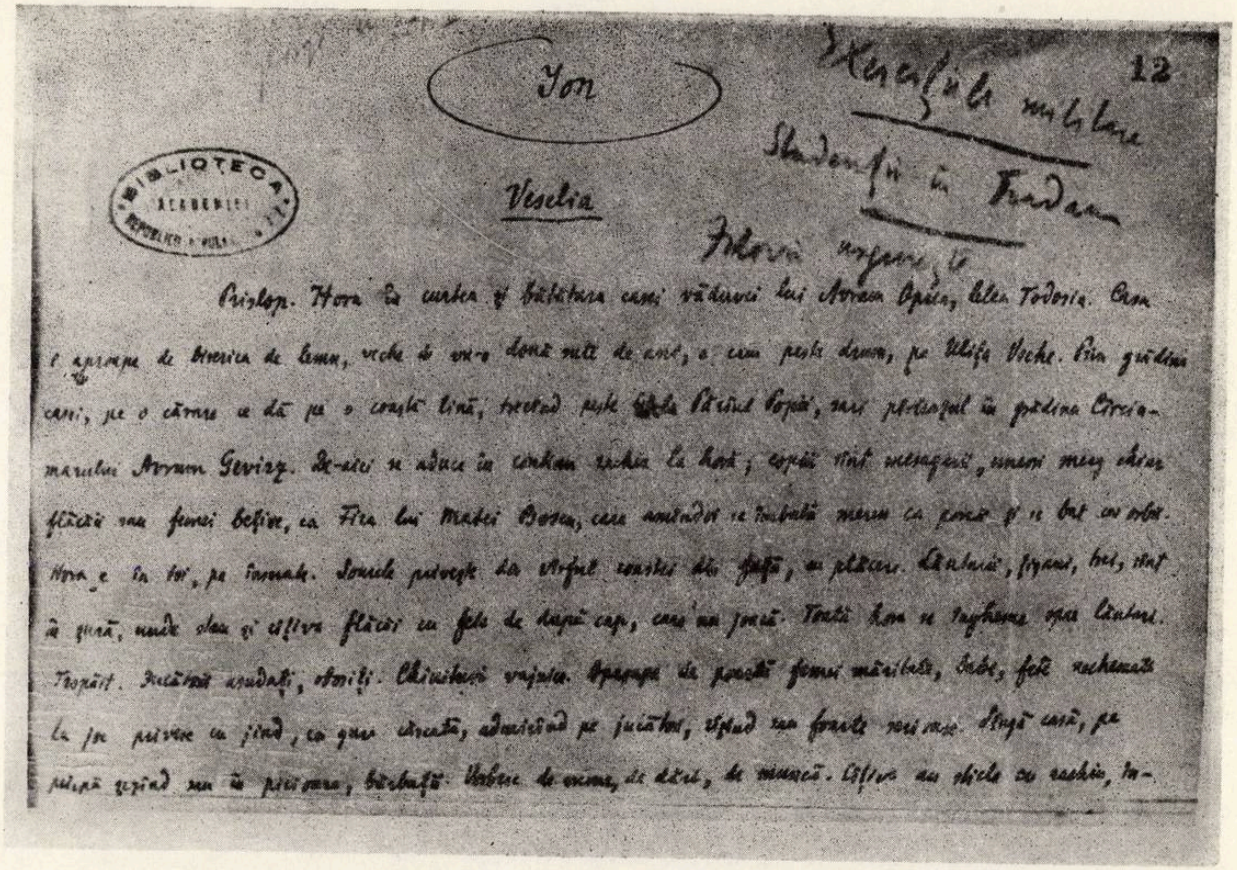
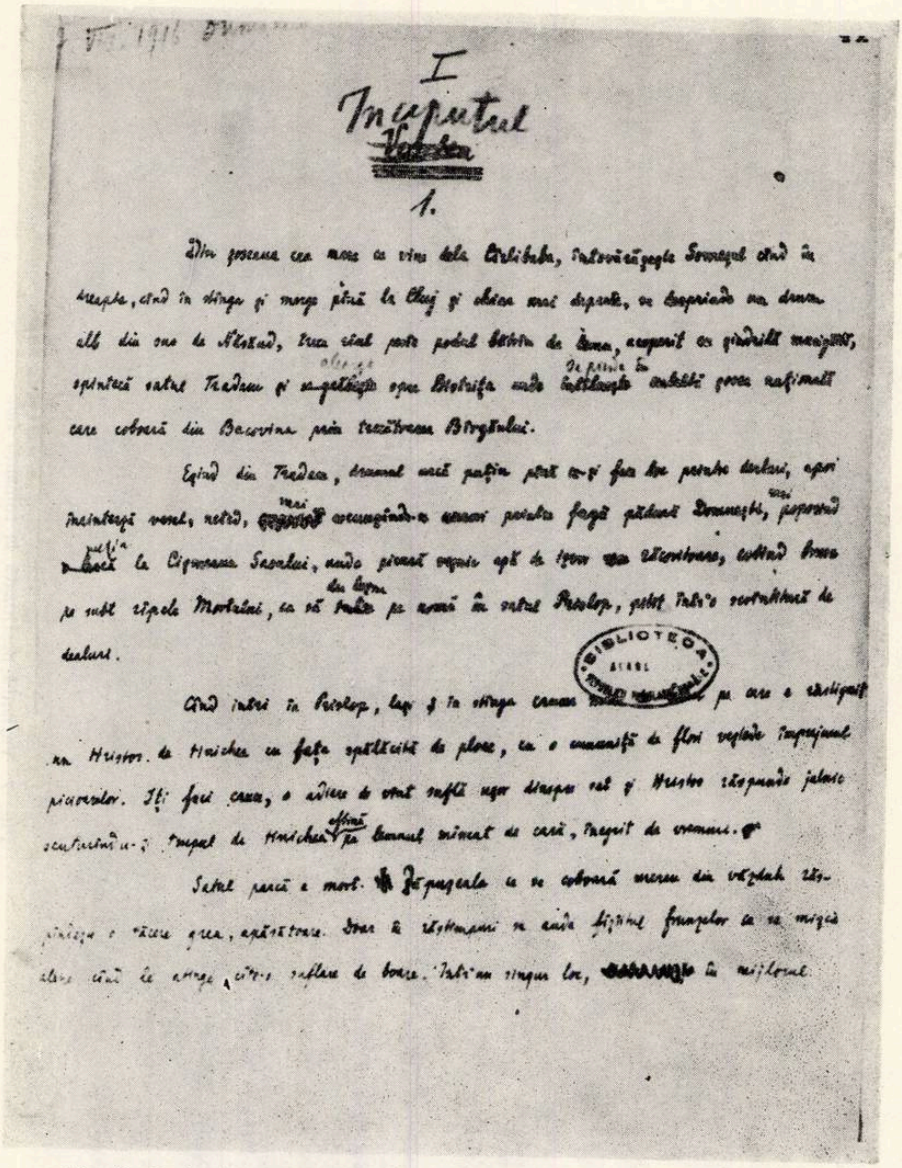


Fig. 7. Variantă nestilizată la romanul *Ion*.



I

Începutul

1.

Fig. 8. Variantă finală a redactării romanului *Ion* (Capitolul Începutul).

DIDACTICA MODERNĂ

Valențele educative ale prezentării biografiei scriitorilor

ION BRĂESCU

În ultima vreme, unele orientări ale criticii literare contemporane, așa-numita „noua critică", critica structuralistă, critica tematică ș.a. încearcă să facă abstracție, în analiza fenomenului literar, de biografia autorului. Luarea de poziție nu este de fapt nouă, reprezentînd o reacție împotriva metodei biografice a lui Sainte-Beuve pe care încă la începutul secolului nostru Marcel Proust o combătea vehement în articolul său *Contre Sainte-Beuve.* Iar la noi, Paul Zarifopol declara în articolul *Mahalagism și critică de artă:* „S-a suprimat analiza structurii artistice; sau asemenea analiză a fost categoric condamnată ca procedare învechită, neștiințifică, inutilă, frivolă. Serios și științific e să afli bine-bine cîte amante a avut omul-poet, și care, și cum, și cînd, și unde, și de cîte ori, și cît timp. . ." [1] Este evident că Paul Zarifopol se ridica împotriva unor exagerări reale ale metodei biografice, și, așa cum se întîmplă adeseori, o reacție față de o exagerare poate duce la excesul contrar, în cazul nostru la negarea totală a datelor biografice. Se invocă uneori exemplele lui Homer sau Shakespeare, a căror însăși existență este pusă sub semnul întrebării, pentru a se dovedi că putem gusta o operă literară fără a ști nimic despre autorul ei. Cazurile sînt, desigur, singulare, dar nu dorim să ne angajăm într-o discuție contradictorie privind oportunitatea cunoașterii sau ignorării datelor biografice ale autorului pentru cercetarea operei literare, convinși fiind, de altfel, că adevărul se află ca întotdeauna pe la mijloc. Dorim însă să ridicăm următoarea chestiune: dacă în cercetarea științifică, în cărțile sau în studiile publicate, ne putem situa pe pozițiile criticii antibiografice, în procesul de predare al literaturii în școală eliminarea biografiei scriitorilor înseamnă a ne lipsi de un important mijloc de educație a tinerilor. Elevii, și chiar studenții, se află la vîrsta căutării de modele, de idoli, de vieți exemplare și le găsesc nu o dată în biografiile scriitorilor. S-ar putea replica, desigur, că vieți exemplare le sînt prezentate elevilor în cadrul studiului istoriei și că acolo și-ar putea găsi locul și viețile scriitorilor. În mod practic disciplina istoriei este prea comprimată într-un număr de ore destul de redus pentru a mai putea suporta o încărcare de acest fel, după cum nu

[1] Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, București, Ed. Minerva, 1971, t. I, p. 239.

este în măsură să prezinte nici biografiile exemplare ale unor oameni de știință, sau artiști care ar trebui să-și afle locul în cadrul disciplinelor respective: matematică, fizică, chimie, desen, muzică etc.

Pentru a reveni, așadar, la studiul literaturii, atît a celei române cît și a celor străine, în școală, considerăm că, evitînd fără îndoială exagerările, prezentarea biografiei scriitorilor trebuie să constituie o pîrghie educativă de prim ordin. În primul rînd, cunoașterea datelor biografice esențiale ni se pare a fi o formă de respect față de marii noștri înaintași. Căci a vorbi despre opera lui Eminescu, Molière sau Pușkin, de exemplu, fără a ne referi și la viața lor, ar însemna să cultivăm la elevi o atitudine de indiferență sau chiar dispreț față de marile personalități ale istoriei. Pe de altă parte, insistînd asupra unor anumite date biografice, cu caracter exemplar, se trezesc la elevi sentimente de admirație față de anumiți scriitori, sentimente care, în mod indirect, duc la sporirea interesului față de opera lor. Un elev va fi impresionat de consecvența patriotismului lui Vasile Alecsandri, prezent la toate marile evenimente ale neamului nostru în secolul al XIX-lea, altul va admira curajul lui Voltaire sau al lui Zola care au luat apărarea unor victime ale justiției abuzive din timpul lor, al treilea va fi sensibil la spiritul de sacrificiu al lui Byron, plecat să lupte pentru independența Greciei, unde și-a găsit moartea. Deși nu au un fundament estetic, asemenea sentimente au drept rezultat și deschiderea gustului pentru literatură, dorința de a cunoaște mai îndeaproape opera scriitorului admirat. Totodată nu trebuie neglijată nici înrîurirea morală pe care o exercită, asupra tinerilor în special, scriitorii militanți și uneori revoluționari prin activitatea lor politică, cum au fost îndeosebi romanticii: Bălcescu, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu și chiar Heliade Rădulescu, Victor Hugo și Lamartine, Pușkin, Dostoievski și Lermontov, Heine, Foscolo, Mickiewicz, Petöfi. Tipuri de scriitor-cetățean, îmbinînd o operă generoasă, umanitară cu o activitate politică democratică, progresistă, au fost și Al. Sahia, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, M. Gorki, Bertolt Brecht, Romain Rolland, Henri Barbusse, Hemingway, André Malraux, aceștia doi din urmă voluntari de partea forțelor revoluționare în războiul civil din Spania. Nu rămîne fără ecou moral nici menționarea faptului că un scriitor ca Charles Péguy a murit pe front în cursul primului război mondial, iar St. Exupéry în cel de-al doilea, că N. A. Ostrovski a rămas orb și țintuit la pat ca urmare a unor răni căpătate în războiul civil, că Perpessicius, Gh. Brăescu sau Camil Petrescu au fost invalizi de război. Va crește, de asemenea, respectul față de unii scriitori, dacă se va sublinia că au îndeplinit funcții politice importante, mergînd pînă la cea de șef de stat, cum a fost cazul lui Dimitrie Cantemir sau, în zilele noastre, al lui Léopold Sédar Senghor, președintele Republicii Senegal, unul din cei mai mari poeți negri de limbă franceză. Titu Maiorescu, Nicolae Iorga și Octavian Goga au fost prim-miniștri, ultimul, este drept, promovînd o politică puțin lăudabilă. Lamartine a fost ministrul de externe al guvernului provizoriu instaurat de revoluția de la 1848 și în această calitate a semnat, între altele, decretul de abolire a sclaviei negrilor din coloniile franceze. Vasile Alecsandri a fost și el ministrul de externe al lui Cuza și a îndeplinit misiunile diplomatice în străinătate pe care le relatează în proza sa. Reprezentanți diplomatici ai țării noastre în alte state au fost, pe lîngă Alecsandri și Ion Ghica,

Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, după cum și Stendhal a fost timp de 12 ani consul al Franței la Civita-Vecchia. Mai aproape de zilele noastre diplomați de meserie au fost Paul Claudel și Saint-John Perse, în timp ce Jean Giraudoux a fost ministrul propagandei în ultimele guverne franceze dinaintea ocupării Franței în 1940, iar André Malraux a fost timp de peste 10 ani unul din cei mai competenți miniștri ai culturii din istoria Franței. Locul ocupat de scriitori în societate reiese și din faptul că un Voltaire a fost invitatul personal al lui Frederic cel Mare, iar un Diderot a fost chemat în Rusia de împărăteasa Ecaterina, în timp ce ducele Carol-August din Weimar l-a făcut pe Goethe ministru. Nu trebuie uitat nici spătarul Nicolae Milescu atît de apreciat de țarul Alexei Mihailovici, care i-a încredințat o misiune diplomatică în China, soldată cu renumitul *Jurnal de călătorie în China*. Unii scriitori au exercitat paralel diferite alte profesiuni, ceea ce nu trebuie ignorat, căci este o dovadă a împletirii scrisului cu o meserie lucrativă și cine știe dacă elevii noștri nu-și vor forma un ideal din a scrie și literatură pe lîngă profesiunea ce o vor îmbrățișa. Este bine, așadar, ca ei să știe că Rabelais sau Cehov au fost medici, că Stendhal, Lermontov, Lev Tolstoi, Cîrlova, Gh. Brăescu au fost ofițeri, iar St. Exupéry aviator, că J. J. Rousseau a fost compozitor, că Ion Barbu a fost un renumit matematician și profesor, că Delavrancea a fost un mare avocat, ca și Ionel Teodoreanu, că Romain Rolland, Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu au ilustrat cu strălucire catedre universitare, că C. Hogaș, E. Lovinescu, Perpessicius, M. Sebastian și temporar chiar I. L. Caragiale au fost profesori de liceu, că Ion Creangă a fost un remarcabil învățător și autor de manuale, că M. Eminescu a fost revizor școlar bibliotecar și ziarist, că tot ziariști au fost și Cezar Petrescu sau Tudor Arghezi ș.a. Nu este lipsit de importanță de a scoate în evidență că datorită prestigiului lor de scriitor C. Negruzzi, V. Alecsandri și M. Kogălniceanu au fost învestiți în 1840 cu funcția de directori ai Teatrului Național din Iași, pe care l-au condus mai tîrziu M. Sadoveanu, M. Codreanu sau Ionel Teodoreanu, după cum Emil Gîrleanu a fost directorul Teatrului Național din Craiova, în timp ce Teatrul Național din București a avut cinstea de a fi condus de I. L. Caragiale, Al. Davilla, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu sau Zaharia Stancu. Tot datorită prestigiului său de scriitor, Prosper Mérimée a fost numit inspector al monumentelor istorice din Franța, calitate în care, timp de 18 ani a salvat și restaurat multe comori artistice ale țării sale iar la noi Al. Odobescu a fost un remarcabil arheolog. Demne de amintit sînt și unele ocupații ale scriitorilor în timpul lor liber, acel „violon d'Ingres", după o expresie franceză. J. J. Rousseau făcea turism pe jos și strîngea plante pentru ierbar. M. Sadoveanu pescuia și era pasionat de șah, fiind la un moment dat și președintele Federației de Șah a României. Victor Hugo desena, multe din desenele sale dovedind un real talent și fiind expuse chiar în anul 1971 în cadrul unei expoziții la Paris. G. Călinescu cînta la vioară, iar Camil Petrescu era nelipsit de la meciurile de fotbal, fiind și cronicar sportiv, amănunte care-l vor face dintr-odată simpatic unui mare număr de elevi. Un adevărat sportiv a fost Guy de Maupassant, care era un vîslaș de forță și mergea cu barca pe Sena de la Paris pînă la vărsare. Un loc însemnat trebuie să-l aibă în predare reliefarea marilor personalități multilaterale, cu activități multiple, personalități enci-

clopedice de tip renascentist ca, de exemplu, Dimitrie Cantemir, scriitor, istoric, geograf, etnograf, muzicolog, om politic etc., sau Lomonosov, care aparţine atît literaturii cît şi ştiinţelor fizice şi chimice, după cum şi Goethe a fost un remarcabil naturalist. Din prezentarea biografiei lui B. P. Hasdeu ca scriitor nu pot lipsi referirile la activitatea sa de lingvist şi filolog, de folclorist şi de istoric. Impresionantă este aria de preocupări a lui Nicolae Iorga, istoric, profesor, ziarist, om politic, scriitor, critic literar etc., ca şi cea a lui George Călinescu, istoric şi critic literar, romancier, poet, dramaturg, profesor, ziarist, deputat, director de Institut etc.

O finalitate educativă pozitivă o are şi evocarea vieţii grele, atît în copilărie cît şi mai tîrziu, a unor scriitori al căror drum spre afirmare n-a fost aşternut cu trandafiri. Elevii sînt extrem de sensibili la întîmplările din copilăria şi adolescenţa unor scriitori ca Ion Creangă, Alphonse Daudet, M. Gorki, relatate şi în scrierile lor autobiografice, dar sînt deopotrivă de interesaţi de vicisitudinile carierei unui Cervantes, Jack London, Mark Twain, O'Neill, Tudor Arghezi ş.a., care sînt de natură a le demonstra că nimic, şi cu atît mai puţin gloria, nu se dobîndeşte uşor. Amănunte ca acelea că Molière şi-a reprezentat prima piesă la 33 de ani, după o lungă carieră de actor ambulant, că Stendhal şi-a scris primul roman la 44 de ani, iar Tudor Arghezi şi-a publicat primul volum de versuri la 47 de ani nu ni se par de loc nesemnificative în procesul de educare a tineretului de azi. Este bine, de asemenea, să se insiste asupra trudei depuse de marii scriitori care, departe de a socoti creaţia literară ca o inspiraţie de moment, au zăbovit multă vreme în faţa manuscrisului pînă ce i-au dat forma definitivă. Este bine cunoscut cazul lui Eminescu, încercînd mereu să-şi îmbunătăţească versiunea primitivă a unei poezii. Se ştie, de asemenea, că Flaubert obişnuia să-şi citească cu voce tare tot ce scria şi că s-au găsit pînă la 14 versiuni ale unui acelaşi capitol din *Salammbô*, în timp ce *Ispita Sfîntului Anton* a fost scrisă de trei ori, iar *Educaţia sentimentală* de două ori, înainte de a fi încredinţată tiparului. Balzac lucra în mod regulat cîte 18 ore pe zi, ceea ce, în cele din urmă i-a ruinat sănătatea, provocîndu-i moartea la numai 51 de ani, aceeaşi vîrstă la care a murit şi Molière, ca urmare a epuizării fizice.

Un aspect biografic cu eficienţă educativă, care merită a fi subliniat, este prietenia care a legat diferiţi scriitori între ei, aşa cum este cea dintre M. Eminescu şi I. Creangă, dintre M. Eminescu şi I. Slavici, dintre I. L. Caragiale şi B. Şt. Delavrancea, cu acea strălucită confirmare din timpul procesului Caion, dintre Stendhal şi Merimée, Goethe şi Schiller ş.a.m.d. Uneori scriitori au fost legaţi de alţi artişti prin legături de prietenie trainică, ca, de pildă, Vlahuţă cu Nicolae Grigorescu sau Zola cu Cézanne. Nu trebuie trecut cu vederea nici sprijinul pe care unii scriitori l-au primit de la alţii mai vîrstnici: Eminescu ajutat de Maiorescu pentru a pleca în străinătate, sau pentru a-şi publica poeziile, Maupassant îndrumat pas cu pas de Flaubert, care i-a fost un adevărat profesor de literatură, Panait Istrati ajutat de Romain Rolland să-şi publice primul roman. Educaţie în spirit internaţionalist face profesorul de literatură cînd scoate în relief legăturile de prietenie dintre scriitori aparţinînd unor popoare diferite, ca de exemplu cele dintre Alecsandri şi Mérimée, dintre Flaubert şi Turgheniev, dintre Gorki şi Romain Rolland, dintre Octa-

vian Goga și Ady Endre etc. Pe aceeași linie se înscriu și legăturile unor scriitori străini cu țara noastră: Edgar Quinet căsătorit cu Hermiona Asachi, și scriind favorabil despre poporul român, ca și Jules Michelet, în perioada Unirii Principatelor, Prosper Mérimée, publicînd o recenzie elogioasă la culegerea de *Poezii populare* a lui Vasile Alecsandri, Henri Barbusse, vizitîndu-ne țara cu prilejul procesului dela Tatarbunar și condamnînd guvernul burghez reacționar de atunci, în volumul *Călăii*, Romain Rolland, trimițînd un mesaj de solidaritate luptătorilor din 1933 de la Griviţa etc. În aceeași ordine de idei este bine să fie cunoscută prezența unor scriitori români în diferite locuri din străinătate, unde cîteodată se găsesc și plăci comemorative: M. Eminescu la Viena și Berlin, I. L. Caragiale la Berlin, Panait Cerna la Leipzig, V. Alecsandri, N. Bălcescu, Al. Odobescu și alții la Paris, M. Kogălniceanu la Lunéville, N. Bălcescu la Palermo, Alecu Russo sau Tudor Arghezi la Geneva, Ion Ghica la Londra sau la Samos, C. Negruzzi și B. P. Hasdeu la Chișinău, N. D. Cocea la Petersburg chiar în zilele revoluționare din 1917 etc.

Sîntem de părere că este inadmisibil să nu fie cunoscute locurile unde s-au născut și au trăit, eventual și unde sînt îngropați marii noștri scriitori. Trecînd prin localitățile respective, elevii vor fi ispitiți să viziteze muzeele, casele memoriale, să dea atenție plăcilor comemorative care le eternizează memoria. Lucrul este valabil și pentru scriitorii străini. Ar fi de-a dreptul o impoliteță ca un român, ajungînd de exemplu la Weimar, să ignoreze că aici au trăit Goethe și Schiller, în case transformate astăzi în muzee, și că tot în acest oraș se află și mormintele lor. Devenind maturi, unii din elevii noștri pot călători prin multe țări. Străinii sînt foarte sensibili constatînd că, de pildă, se știe că Balzac s-a născut la Tours, Swift la Dublin, Dante la Florența sau Tolstoi la Iasnaia Poliana. În ultimă instanță, astfel de date biografice țin de cultura generală a unui om.

În concluzie, considerăm că exemplele date, care sînt departe de a fi exhaustive, demonstrează că nu ne putem lipsi de datele biografice esențiale în predarea literaturii, chiar dacă am fi partizanii metodei antibiografice în analiza operei literare, căci ar însemna să neglijăm un mijloc important de educație a elevilor în spiritul patriotismului, internaționalismului și umanismului în general. Trebuie, fără îndoială, să ne ferim de orice exagerare, de date biografice seci și inutile, menite numai să încarce memoria și să nu cădem în păcatul de a face biografie de dragul biografiei. Există, de altfel, scriitori a căror biografie este mai săracă, mai cenușie, și, desigur, nu este cazul să o supradimensionăm. Acolo unde însă viața scriitorilor prezintă date sau trăsături caracterologice, de natură să aibă un ecou favorabil în sufletul elevilor sau studenților, în formarea lor moral-voliționalâ, credem că ea trebuie să-și ocupe locul cuvenit în procesul de predare. Aici trebuie să intervină și măiestria profesorului. În această privință André Maurois spunea: „un munte de fișe nu este o biografie, așa cum un munte de ouă nu este o omletă. Rolul biografului este de a face ca un personaj să *trăiască*“. [2]

[2] A. Maurois, *L'art de la biographie*, text inedit, citat de Michel Droit, în: *André Maurois*, Paris, Editions universitaires, 1953, p. 137.

Studierea sistematică a vocabularului în școală

CLARA GEORGETA CHIOSA

1. În dezvoltarea exprimării elevilor — paralelă cu acumularea cunoștințelor și cu creșterea potențialului lor intelectual și cultural — vîrsta de 9—16 ani reprezintă o perioadă de maximă importanță pentru cantitatea și calitatea vocabularului destinat a fi cunoscut și manipulat. Pe lîngă lărgirea firească a ariei de cunoaștere directă, care implică și însușirea unui vocabular corespunzător unor referenți concret-sensibili sau unor situații, stări trăite, elevul întîlnește și folosește cuvinte care sînt obiect și mijloc al cunoașterii.

1.1. Printre acestea, multe cuvinte denumesc abstracțiuni (*atitudine*, *apreciere*, *absurd*, *consecință*, *cultură*, *emoție*, *episod*, *evoluție*, *fantezie*, *impresie*, *mit*, *neutru*, *original*, *progres*, *preocupa*, *proiect*, *reflecta*, *rigoare*, *se resemna*, *simbol*, *simpatie*, *trăsătură*, *tradiție* etc.), pe lîngă altele care au o bază de referință mai concretă (*descifra*, *perioadă*, *proporție*, *reconstitui*, *relief* etc.)

1.2. Însușirea acestui lexic prezintă dificultăți datorite în primul rînd provenienței lui neologice, precum și faptului că aparține unui nivel al limbii insuficient cunoscut și practicat de elevi. Înfățișarea sonoră și grafică este deosebită de cea a vocabularului folosit curent, ca și modul de formare și, implicit, sensurile obținute (de exemplu, adjective de tipul *alarmant*, *deprimant*, *emoționant*, *impresionant*, *trepidant* etc., alături de *compromițător*, *edificator*, *devastator* etc., similare structurii lexicului autohton).

1.3. Deși neologisme, multe dintre aceste cuvinte sînt polisemantice, ceea ce, evident, îngreuiază însușirea și utilizarea lor corectă. Astfel, unele care aparțin — prin extinderea sau restrîngerea sensului — în egală măsură limbajelor tehnice de specialitate și limbii comune au fost introduse mai întîi cu sensul folosit la o anumită disciplină (de exemplu, *axă*, *climat*, *depresiune*, *relief*, *reflecta*, *vibrație* etc.), fără să existe însă totdeauna și preocuparea ulterioară de a le lămuri noile utilizări. Într-un fel, greutăți asemănătoare, dacă nu chiar mai mari, prezintă înțelegerea și folosirea cuvintelor nou întîlnite, al căror sens a fost cunoscut numai într-un anumit context (de exemplu, o p e r ă *originală* — o m *original;* l o c *rezervat* — o m *rezervat;* o b i e c t, s u b s t a n ț ă *absorbit(ă)* — o m *absorbit; evoluție* p s i h i c ă, f i z i c ă, s o c i a l ă — *evoluție* î n b a l e t, p a t i n a j etc.).

Mai trebuie ținut seama și de faptul că de la un cuvînt polisemantic există derivate și înrudite care dezvoltă sensuri mai mult sau mai puțin îndepărtate de cel inițial (de exemplu, *destin—destina—destinație; expansiune—expansiv—expansionist; epocă—epocal; solicita—solicitant—solicitudine; strateg—strategie—strategic—stratagemă* etc.).

1.4. În fine, pentru a completa această scurtă trecere în revistă a dificultăților întîmpinate în însușirea vocabularului nou trebuie menționate cele provocate de paronimie (*adopta—adapta; atitudine—altitudine—aptitudine; consecință—consecvență; eclipsă-elipsă; enunța—anunța* etc.), dar, mai ales, de așazisa sinonimie care, folosită adesea ca mijloc de explicare a unui cuvînt nou, limitează cunoașterea sensului numai la accepția din contextul respectiv (de exemplu, *atitudine* = purtare în școală; *aprecia* = nota răspunsurile elevilor; *compact* = (grup) unit; *emoție* = teamă (la teză, la ascultare); *impresie* = (amintire) *.

2. Există oare posibilitatea de a organiza în școală un studiu sistematic al cuvintelor noi, avînd în vedere atît diversitatea tematică, cea a preocupărilor individuale, cît și mulțimea căilor lor de răspîndire? La o primă vedere întreprinderea, deși necesară, pare mai mult decît îndrăzneață, dacă nu i se fixează anumite limite și dacă nu se stipulează baza științifică pe care se va sprijini și dezvolta concepția metodologică.

2.1. Evident, propunerea are în vedere numai cuvinte din româna contemporană, folosite la nivelul ei uzual îngrijit, atît în aspectul oral, cît și scris, adică acele cuvinte care stau oricînd la îndemîna oricărui om cultivat.

În alegerea cuvintelor asupra cărora urmează să se exercite un studiu sistematic în școală va trebui să se țină seama și de cît mai larga lor întrebuințare, precum și de gradul de cuprindere a sferei lor semantice, adică vor intra acele cuvinte care au o mai mare frecvență și un cît mai ridicat coeficient de distribuție.

2.2. La această cerință de bază se mai pot adăuga altele care prezintă avantaje de ordin didactic, și mai ales, practic.

Dacă acțiunea de studiere a vocabularului nu-și propune — și nici nu-și poate propune — să cuprindă toate cuvintele nou întîlnite, ci să le dea elevilor un sistem de lucru, inclusiv de folosire a dicționarului, atunci exemplele studiate în clasă trebuie să constituie modele de rezolvare a unor situații cît mai complexe, cu soluții cît mai variate. Profesorul se va opri, deci, mai adesea asupra cuvintelor bogate în derivare, care acoperă clase (substantiv, adjectiv, verb și participiu folosit ca adjectiv, adverb, locuțiuni adverbiale, prepoziționale etc.) cu funcții esențiale pentru sensul și construcția enunțurilor (de exemplu: *aprecia(t), apreciere, apreciabil; evolua(t), evoluție, evolutiv; evident, evidență, evidența(t), evidențiere; relație, relativ, relativitate* etc.), dar prin care, totodată, se poate demonstra primejdia unor analogii și deducții greșite (de exemplu: *perfect, perfecta—perfectare* și *perfecționa—perfecționare; progresa, progres* și *progresie; rezervă, rezerva—rezervare* și *rezervație* etc.). Discuțiile vor lămuri și greșelile de interpretare a sensului unor cuvinte formate cu

* Exemplele citate aici și în paginile următoare sînt extrase dintr-o probă de control dată la 430 de elevi de la școli generale din București.

prefixe cunoscute din lexicul autohton sau chiar străin (de exemplu, *des-(dez-)* formează antonime: *acord—dezacord*, dar nu în: *dezbate*, *dezbatere*; *re*-exprimă repetarea acțiunii în: *reconstituirea* (faptelor), *restabilirea* (adevărului), dar nu și în *reprimarea* (răscoalei) etc.).

2.3. Pentru a putea organiza studiul unor cuvinte cu caracteristicile arătate, nu este suficient să se ajungă la un acord cu privire la număr și componență, ci acele cuvinte care vor fi supuse unei analize sistematice ar trebui să figureze în textele care fac obiectul lecțiilor de lectură. Din păcate, majoritatea textelor literare din actualele manuale pentru clasele a V-a—a VIII-a nu le cuprind. Exemplele folosite mai jos au fost extrase din cîteva fragmente din opera lui G. Bogza, M. Preda, L. Rebreanu, dar mai ales din textul explicativ al manualelor (de română, istorie, geografie), ceea ce demonstrează contactul elevilor cu asemenea termeni și obligația de a face loc studiului vocabularului în cadrul disciplinei celei mai autorizate.

Limitarea contactului elevilor cu cuvîntul nou la contextul în care acesta apare este insuficientă, cu sau fără explicația respectivă. De cele mai multe ori contextul nu este lămuritor (de ex., „Ea (cultura egipteană) oglindește atît *preocupările* clasei conducătoare cît și frămîntările și năzuințele poporului", Ist. Ant. V, 1968, p. 37) nici pentru conținutul semantic al cuvîntului, nici pentru modalitățile de îmbinare sintagmatică. Așa se explică răspunsurile date de unii elevi cărora li s-a cerut să-l explice și/sau să-l folosească (de ex. = ocupație, treabă; am o preocupare drăguță, frumoasă, are preocuparea de a tăia ziarele, mi-am ales o preocupare; = interes, pasiune: am o preocupare pentru medicină, pentru sport; a (se) preocupa = a plăcea, a face un lucru cu plăcere, a (se) interesa: mă preocupă un radio cu tranzistori, mă preocupă această carte, mă preocupă basmele; un elev se preocupă la învățătură etc.). Uneori cuvîntul este explicat de context, dar explicația este valabilă numai pentru un caz particular, unic (de ex. „Statuia uriașă a Sfinxului reprezintă o ființă *fantastică*: un leu cu cap de om, Ist. Ant. V, 1968, p. 20), din care sensul mai general „neconform cu realitatea, închipuit" se va putea desprinde numai cu ajutorul explicației profesorului, pentru ca unii elevi să nu rămînă la o înțelegere „ad litteram". Alteori, contextul utilizează numai una dintre accepțiile cuvîntului respectiv (de ex. „el *a proiectat* și a construit în anii 1910 și 1911 două avioane monoplane", „Aurel Vlaicu și-a înscris numele în istoria aviației mondiale și prin *proiectarea* celui dintîi aeroplan de construcție metalică din lume, L. R., VI, p. 56), ceea ce obligă pe profesor să aducă în discuție alte contexte cu alte sensuri ale cuvîntului respectiv mai mult sau mai puțin cunoscute de elevi (*a proiecta* filmul, *proiecția* filmului, a diapozitivelor, *proiector*; *a face proiecte*, față de: *a face un proiect* pentru. . ., *proiectul* unui aparat — *proiectant* etc.).

3. Propunerea de a da un caracter sistematic studierii vocabularului se sprijină pe rezultatele obținute în cercetările asupra organizării interne și externe a lexicului.

După ce teoria saussuriană sugera profesorului, ca modalitate de predare a unităților lexicale, exploatarea celor două axe: paradigmatică și sintagmatică, cercetările ulterioare care au aprofundat cele două tipuri de relații și,

în special, modul de organizare a semnificației îl ajută să înțeleagă mai bine conținutul și obiectivele studierii vocabularului și să-și dezvolte metode de lucru adecvate.

3.1. Din întrebuințările cuvîntului, din relațiile lui cu celelalte elemente lexicale din enunț, se poate observa că în unele enunțuri apar numai anumite trăsături semantice ale cuvîntului, iar altele sînt lăsate la o parte, după cum vecinătatea semantică (și sintatică) o cere; însă — în cazul cuvintelor polisemantice — se menține o trăsătură semantică de bază, comună. De exemplu, cuvîntul *evoluție* înseamnă în sens foarte general *mișcare;* în contexte ca: *evoluția* societății, a omului, *evoluția* speciilor, *evoluția* timpului, *evoluția* bolii, se manifestă semnificațiile: mișcare progresivă, dezvoltare treptată și neîntreruptă, schimbare treptată, mers înainte, progres, iar în contexte ca: *evoluția* artiștilor, sportivilor etc. intervin alte trăsături: deplasare în mișcări largi, circulare, desfășurarea unui spectacol. Verbul *aprecia* înseamnă: a judeca, analiza, cîntări o situație, faptele, spusele cuiva, ca în: *vom aprecia* dacă este cazul să luăm măsuri; de la sensul neutru se dezvoltă sensul pozitiv: a recunoaște valoarea, în: *am apreciat* eforturile făcute, apoi: a prețui, stima, în: toată lumea îl *apreciază.*

3.2. În cazul verbului *deține* se manifestă două sensuri deosebite, fără să existe vreo trăsătură semantică în comun, de fapt se deosebesc două cuvinte omonime. Primul, cu sensul: a avea în stăpînire, poseda un bun material, un titlu, un secret, ca în: *deține* niște scrisori, acte, date importante; *deține* titlul de campion mondial etc., de unde substantivul *deținător* = cel care deține. Al doilea, cu sensul: a lipsi pe cineva de libertatea personală (de obicei folosit la pasiv) în: *este deținut* pentru furt, de unde și substantivul *deținut* = cel care este deținut, prizonier. Deosebirea este marcată și de caracteristicile elementelor lexicale cu care intră în relație: *deține* ceva (complement direct — nume de lucru) și *deține* p e c i n e v a (complement direct — nume de persoană).

3.3. Modul de organizare sintagmatică, respectiv particularitățile de alegere a celorlalți termeni ai enunțului, ca și cele de construcție sintactică se subordonează atît sistemului limbii, cît și proprietăților obiective (sau atribuite) ale referenților. Necunoașterea lor poate duce pe vorbitorul care folosește un cuvînt nou la incompatibilitatea termenilor (ca în răspunsurile: astăzi *evoluează* la televizor un film frumos; eu *apreciez* învățătura; eu *dispun* de bunătatea părinților mei), la exprimarea pleonastică (diriginta a *apreciat* bine n o t a; *evoluția* țării noastre c r e ș t e din ce în ce mai mult), ca și la construcții defectuoase (îmi *acord* toată silința; noi facem *evoluție;* el *deține* să spună cuvîntul etc.).

Adeseori cuvîntul nou intră în expresii fixe sau în construcții limitate ca posibilități de combinare semantico-sintactică (a face impresie; a face impresie + adj. calificativ; a face, da, lăsa impresia că...; a lua atitudine față de..., pentru /împotriva..., a fi de acord cu..., a fi, cădea de acord să... etc.).

În fine, cele mai multe dintre cuvintele menționate aici și care pot face obiectul unui studiu sistematic aparțin unui anumit nivel al limbii (foarte îngrijit, chiar academic), altele numai unei anumite variante funcționale (*deține, dispune, solicita* etc.), ceea ce trebuie relevat, trebuie scoase în evidență restricțiile de utilizare în raport cu cuvîntul dat ca aproximativ echi-

valent, pentru a se evita incongruențe de felul: *dețin* (am) caietul tău; eu *acord* (dau) prietenului meu foarte multe cărți.

4. Studierea vocabularului în școală poate dobîndi un caracter sistematic, dacă profesorul cunoaște modul de structurare a relațiilor lexicale pe fiecare dintre cele două axe și ține seama în desfășurarea activității sale didactice de toate implicațiile și consecințele lor pentru procesul de elaborare a comunicării.

Aceste premise fiind admise, metodologia predării vocabularului are de rezolvat următoarele obiective:

— fazele prin care se obține o cunoaștere aprofundată a sensurilor cuvintelor nou întîlnite;

— aplicațiile care asigură folosirea lor corectă, adecvată cerințelor diferite ale actului de comunicare;

— căile de cuprindere mai largă și de sistematizare a cunoștințelor despre structura lexicului limbii române literare actuale.

4.1. Prima operație pe care o va face profesorul cînd își va începe activitatea special consacrată studierii unor elemente lexicale noi este să reia cuvîntul vizat, cu sensul din contextul inițial, și să-i dea atît el, cît și să ceară de la elevi exemple de contexte în care poate fi folosit cu aceeași valoare semantică, pentru că — așa cum se știe — orice cuvînt poate fi întrebuințat cu același sens într-un număr mai mic sau mai mare de contexte. Exemplele elevilor vor fi corectate dacă nu vor respecta cerințele sintagmatice și de variantă funcțională. Această operație care rămîne la planul sintagmatic este necesară pentru fixarea cerințelor determinante în realizarea unor trăsături semantice specifice.

De la planul sintagmatic se trece la planul paradigmatic. În primul rînd se înlocuiește cuvîntul studiat cu sinonimul cel mai apropiat ca sens și utilizare funcțională, care este de obicei un termen cu sens general, neutru. Prin comparație cu cuvîntul înlocuit, prin analiza trăsăturilor lor semantice se ajunge la acea trăsătură fundamentală, care este comună ambilor termeni. Deosebirea dintre cele două cuvinte se marchează adesea printr-o determinare care relevă specificul semantic al primului: am apreciat (imediat) situația — am judecat, cîntărit situația, *mi-am dat seama* dintr-o singură privire.

În continuare, cele două planuri: paradigmatic și sintagmatic se vor succeda alternativ. Se vor aduce contexte cu alte utilizări și sensuri ale cuvîntului studiat, precum și cuvinte derivate, cu atît mai mult dacă ele preiau numai anumite sensuri. Tot acum se introduc și expresiile sau construcțiile specifice în care cuvîntul respectiv poate fi folosit cu unul sau altul dintre sensurile observate, poate prezenta diferențe de integrare sintactică. Dacă este cazul, se procedează și la lămurirea greșelilor provocate de paronimie.

Față de metodologia tradițională care opera fie numai cu familia de cuvinte, fie numai cu sinonime, antonime, se propune acum lărgirea activității practice în planul sintagmatic, atît de important pentru utilizarea corectă a fiecărui cuvînt nou, precum și antrenarea directă a elevilor într-un domeniu de studiu interesant și atractiv.

Ca în orice activitate didactică, improvizația nu este îngăduită nici în studierea vocabularului, profesorul fiind obligat să consulte dicționarul pen-

tru fiecare cuvînt luat în discuție. Dicționarul oferă date nu numai pentru explicația imediată, ci și pentru desfășurarea celorlalte operații propuse aici în scopul dezvăluirii diverselor trăsături semantice și utilizări ale cuvîntului, iar elevilor întreaga activitate le servește ca model de consultare și de folosire a acestui instrument de lucru.

4.2. Trecînd la exemplificarea metodologiei propuse, să presupunem că vom lua în discuție cuvîntul *a dispune*, întîlnit în contextul: Comandantul a dispus încetarea luptei. După ce sensul cuvîntului a fost lămurit: prin folosirea unor sinonime, fie *a hotărî*, *a decide*, fie *a ordona* sau cumulînd sensurile, dacă situația le implică pe amîndouă, se va cere elevilor să dea contexte similare (Colonelul a dispus începerea atacului; Ministrul a dispus închiderea școlilor, Consiliul profesoral va dispune dacă e cazul să fie sancționat etc. În paralelă se pot introduce două expresii care să scoată în evidență ușoara diferențiere dintre primele două verbe și cel de-al treilea: Colonelul *a dat ordin* să se înceapă atacul, și Consiliul profesoral *va lua hotărîrea* dacă e cazul să fie sancționat). Se introduce și expresia *a da dispoziție*, relevîndu-se caracterul ei specific oficial-administrativ, precum și valoarea atenuată a cuvintelor *dispoziție*, *dispune* în raport cu *ordin*, *ordona*. Odată cu această expresie a fost cunoscut și substantivul din aceeași familie cu sensul cel mai apropiat de cuvîntul întîlnit inițial.

În cazul cînd profesorul propune contexte cu noi sensuri ale cuvîntului discutat (pentru că este posibil — mai ales după o practică mai îndelungată a unor asemenea activități — ca elevii înșiși să le dea sau să ceară explicarea lor), este recomandabil ca ele să fie eșalonate în funcție de gradul de apropiere între valorile semantice respective. Dacă discuția este liberă, în încheiere va fi totuși necesară o anumită grupare, care să fixeze raporturile dintre ele (de la polisemie la omonimie).

Revenind la discutarea substantivului *dispoziție*, el va fi prezentat și în expresiile *a fi (sta) la dispoziția cuiva* = a fi gata să îndeplinești cerințele, dorințele, ordinele cuiva; *a pune la dispoziția cuiva*, *a avea la dispoziție* = a poseda, a stăpîni, a putea folosi ceva după voință, după bunul plac, de la ultima putîndu-se trece ușor la înțelegerea unei noi utilizări a cuvîntului *dispune*, cu sens și construcție diferențiate: *a dispune de (ceva)*. Contextele vor releva cîteva dintre principalele îmbinări lexicale (nume de obiecte, însoțite adesea de determinare cantitativă; substantivele *bani*, *avere;* precum și folosirea fără complement indirect, cu sensul de a fi bogat, avut, cu stare).

O accepție specială — aparținînd limbajului sportiv bine cunoscut de elevi — are verbul *a dispune de cineva* (complement indirect — nume de persoană sau de grup format din persoane): a dispune de adversar, de echipa adversă = a învinge într-o competiție un adversar, o echipă.

Față de deosebirile de sens discutate pînă aici, care nu afectează trăsătura semantică fundamentală comună, următoarele două semnificații: *a se dispune*, *a fi dispus* și *a dispune* = a așeza într-un anumit fel, și-au pierdut legătura cu sensul inițial, devenind două cuvinte distincte de primul. De aceea ele vor trebui să fie tratate separat.

Pentru verbele *a se dispune* (refl.) și *a fi dispus* se va insista asupra modului de exprimare a sensului pozitiv *(a se dispune, a fi/* b i n e */dispus)*

și negativ *(a se indispune, a fi prost/* sau r ă u */ dispus)*, precum și pentru substantivul *dispoziție* (b u n ă *dispoziție* / r e a, p r o a s t ă *dispoziție)*.

Explicarea sensului: a așeza într-un anumit fel, într-o anumită ordine, este mai puțin importantă, deoarece a *dispune* cu acest sens se folosește destul de rar în limba curentă. Cel mult, elevii pot întîlni substantivul *dispoziție*, introdus ca termen tehnic, explicat și utilizat numai ca atare.

4.3. În aplicarea metodologiei propuse aici, sarcinile profesorului cresc, pentru că este obligat să găsească sau să construiască toate contextele necesare explicației și exercițiilor. Cea mai dificilă problemă este găsirea unor subiecte de expunere orală și de redactare, care să oblige pe elevi la folosirea termenilor, a expresiilor nou învățate. O soluție ar fi alegerea unor teme din anumite domenii de activitate socială, precum și transpunerea de la o variantă funcțională la alta a unor texte date.

Fără rezolvarea acestei ultime cerințe metodice, eforturile de cunoaștere a vocabularului ar rămîne tot la limita informației și nu s-ar putea obține ceea ce în fond trebuie să se urmărească în procesul de predare a limbii române: creșterea, cultivarea și nuanțarea capacității de exprimare.

Exercițiile structurale la limba română

G. BELDESCU

0. O teorie metodică asupra exercițiilor structurale la limba română n-a fost elaborată [1]. Articolul de față își propune numai să deducă din experiența limbilor străine [2] cîteva *ipoteze de lucru* pentru adaptarea exercițiilor structurale la specificul limbii române ca obiect de învățămînt.

1. Nu putem evita o privire foarte sumară asupra b a z e i t e o r e t i c e a exercițiilor structurale la limba română.

1.1. Din punct de vedere l i n g v i s t i c, exercițiul structural este un lanț de operații cu structuri. Ca atare, el se întemeiază pe conceptul de structură, pe cel de operație lingvistică cu structuri și pe aplicațiile sau consecințele didactice ale acestor concepte.

1.1.1. Noțiunea de *structură* a căpătat accepțiuni variate și contradictorii (cf. T. Popa-Tomescu, 1971, 202—208). Am putea rămîne la sensul de tip de organizare internă a unei secvențe de unități lingvistice între care există relații sintagmatice, deoarece cu acest sens conceptul de structură e folosit de obicei în descrierea exercițiilor structurale și e aplicabil la toate nivelele limbii. Ca atare, exercițiul structural în studierea limbii materne poate avea ca obiect silabe ca tipuri de organizare fonologică, structuri prozodice (intonaționale, de accent), cuvinte ca tipuri de organizare morfematică, sintagme ca tipuri de relații între cuvinte care nu realizează o comunicare lingvistică de sine stătătoare și, mai ales, enunțuri (propoziții, fraze) ca tipuri de organizare internă a unei comunicări lingvistice de sine stătătoare.

În exercițiile structurale, noțiunea de structură și cea de *model* nu coincid totdeauna. Orice exercițiu structural pornește de la un „model de limbă". Cînd exercițiul constă în simpla imitare a modelului, acesta este structura însăși, izolată și particularizată lexical într-un fel sau altul; de exemplu (1) "eu efectuez"; (2) „el efectuează" (ne interesează pronunția și scrierea unor

---

[1] Semnalăm contribuțiile: G. Munteanu, 1971; Cl. G. Chiosa, 1971, 207 urm. și passim.

[2] În română se pot consulta: M. Saraș, 1967, 69—94; E. Novicov, 1968, 110—120; A. Felea, A. Rátz, E. Semlyén, 1968; Cl. G. Chiosa, 1970, 27—38; A. Nicolescu, Em. Pîrjol, Z. Stere, V. Ștefănescu-Drăgănești, 1970. În limbi străine, cele mai frecvent folosite par a fi: R. Lado, 1964; N. Brooks, 1964; Fr. Réquédat, 1966; G. Delattre, 1966; D. Girard, 1967.

flective la anumite verbe de conjugarea I cu radicalul în vocală). Cînd exercițiul exploatează posibilitățile combinatorii și de substituție ale unei structuri, modelul echivalează cu structura, dar poate fi încărcat cu două funcții noi: una, de model analogic pentru materialul lingvistic care urmează să fie construit; a doua, de model al operațiilor prin care urmează să fie realizat materialul lingvistic analog structurat; de exemplu:

Andrei	privește admiră	(leu) (tigru) (urs) (lup) (cerb) (rîs) (rinocer)	aceștia aceia	Modelul analogic de combinare sintagmatică și de alegere paradigmatică: „Andrei privește leii aceștia".

Cînd exercițiul realizează transformarea unei structuri în alta, modelul conține, evident, două structuri (sau două grupe de structuri), cea de bază, punctul de plecare al transformării, și cea derivată din prima, fiind dotat totodată și cu funcțiile arătate mai sus: de exemplu: „L-a întrebat: — Îți parchezi mașina? > L-a întrebat dacă-și parchează mașina" (pentru alternanța *ea/e*).

La nivelul enunțului, se distinge uneori „structura", fundamentală, ca organizare generală a expresiei lingvistice, independentă de substanța semantică a mesajului, tip de realitate lingvistică al cărei inventar este limitat, de „modele" (pattern), ca modalități nelimitate de exploatare și de particularizare a unei structuri fundamentale (B. Pottier, 1965, 10). Din acest punct de vedere, în lingvistica aplicată, deci și în exercițiile structurale, „structura" coincide de regulă cu „modelul". în accepțiunea de „pattern".

1.1.2. Exercițiul structural se constituie dintr-o serie de *operații* corelate cu modelul. Dintre acestea, una, fundamentală, care este reluată de un număr de ori, diferențiază tipurile mari de exerciții structurale. Ea poate fi *repetiția simplă*, *substituția* și *transformarea*. Și în studiul limbii materne, exercițiile structurale îmbină imitarea modelului cu crearea, prin substituție sau transformare, de material lingvistic structurat conform cu organizarea internă a modelului.

Relațiile dintre scopul exercițiului, structură și operația fundamentală creează următoarele situații specifice pentru limba maternă ca obiect de învățămînt. (a) Structura este cunoscută de elevi pe cale empirică și la nivelul limbii standard. Selectarea ei, supusă anumitor condiții de gradare, se face cu scopul de a aduce la înțelegere conștientă reguli de organizare sintagmatică și de alegere paradigmatică dobîndite de elevi intuitiv în ontogeneză (Cl. G. Chiosa, 1971, 16, 29, 85 și passim). Operațiile posibile și necesare sînt substituția și transformarea. (b) Între structura însușită empiric de elevi și cea corespunzătoare din limba standard există nepotriviri de sistem sau de normă („coaje", „afișem", „prietenul care m-am întîlnit cu el", „omul de-a venit la noi ieri"). Selectarea modelului literar urmărește în acest caz un scop corectiv: înlocuirea structurii neliterare cu cea din limba normată. Toate operațiile

sînt utile sau chiar necesare. (c) Structura, pe care elevii o înțeleg intuitiv, nu are circulație în limbajul lor uzual (este vorba mai ales de tipuri de unități și de tipuri de relații cu caracter, obișnuit, de diferențiere funcțională; cf. Cl. G. Chiosa, 1971, 118 urm.). Selectarea are în vedere un scop productiv; de a forma capacitatea de utilizare a structurii date [3]. Operația necesară este transformarea și, utilă, repetiția. (d) Structura, însușită *empiric* în limba vorbită, este necunoscută sau incorect folosită ca reprezentare grafică („merg toți copi*ii*", „merg copii[,] profesori[,] părinți"). Selectarea urmărește un scop productiv sau corectiv limitat la aspectul scris al limbii literare actuale: introducerea structurii în deprinderile grafice sau, cînd acest lucru nu s-a întîmplat la timp, înlocuirea formei etc. incorecte cu cea corectă. Toate operațiile sînt utile. (e) Structura, însușită atît în limba vorbită, cît și în limba scrisă, oferă un tip de relații sintactice între constituenți ușor sesizabili, pentru o situație de ortografie în care constituenții sînt mai greu de perceput și de diferențiat conceptual („Andrei citește ziarul". > „Andrei îl citește": „Andrei a citit ziarul". > „Andrei l-a citit"). Selectarea are în vedere un scop asemănător cu cel din (a), de natură a pregăti înțelegerea situației de ortografie derivate din model, și un scop productiv (sau corectiv) limitat la aspectul ortografic: introducerea situației în deprinderi. Operațiile de bază sînt transformarea și substituția.

Din cele de mai sus rezultă că dezvăluirea organizării interne a structurii selectate cade numai uneori în sarcina întregului exercițiu structural (sau a unei întregi serii de exerciții structurale) [4]. Foarte des, modelul trebuie să-și dezvăluie organizarea dintru început. De aceea, operația inițială frecventă a unui exercițiu structural, precedînd acțiunea lui fundamentală, este, la limba română [5], *intuirea modelului.*

O formă de intuire care contribuie în egală măsură la dezvăluirea organizării interne a modelului și la educarea perceperii corecte, integrale a limbajului, este analiza mesajului comunicat de model. Analiza astfel gîndită înseamnă degajarea unităților semnificate dintr-un enunț și raportarea lor la unitățile semnificante corespunzătoare, luîndu-se în considerare adeseori nu numai legăturile de semantică sintactică pe care le contractează cuvintele în enunț, ci și contextul lingvistic (ce s-a spus mai înainte, cunoștințele interlocutorului cu privire la informația conținută în enunț) sau situația, contextul extralingvistic (împrejurarea concretă în care are loc comunicarea: cf. T. Slama-Cazacu, 1968, 70 urm.; S. Stati, 1971, 83–85, 230–231, 242–250; I. Coja, 1972, 13–14). Într-un model ca „Andrei a citit ziarul. >Ileana nu l-a citit", care conține două structuri, deosebite prin (∓ negație), elevul trebuie să înțeleagă următoarele:

[3] În stadiul actual al cercetărilor este foarte greu de spus dacă elevii folosesc sau nu anumite structuri, deci ce modele de limbă ar trebui introduse în vorbirea și în scrisul lor. De aceea, exercițiile „cu scop productiv" sugerate în continuare au în vedere aproape numai deprinderile ortografice, despre care știm că nu puteau fi achiziționate odată cu limbajul.

[4] Pentru organizarea riguroasă a unui asemenea mod de pătrundere intuitivă și progresivă în mecanismele limbii, ar fi necesară însă adoptarea în școală a unei teorii metodice adecvate, întemeiate pe o concepție lingvistică mai apropiată de realitatea limbii. O astfel de teorie, fundată pe concepția transformațională a lui N. Chomsky, a fost elaborată recent de Cl. G. Chiosa (1971).

[5] Am putea preciza: ori de cîte ori exercițiul urmărește un scop productiv sau corectiv.

că e vorba la început de cineva (Andrei) care a citit ceva (ziarul), deci de un agent, o acțiune și un obiect al acesteia; că în a doua propoziție e vorba de altcineva (Ileana), care n-a citit ce a citit Andrei, deci de alt agent, de aceeași acțiune și de același obiect, numai că acțiunea este acum negată; că spunînd: „nu *l*-a citit", ne gîndim tot la lucrul citit de Andrei, dar fără să-l numim. Procedînd astfel, avem și garanția că operațiile de transformare pe care elevii le vor efectua conform cu modelul nu vor fi formale, mecanice, că, dacă vom propune în continuare, ca stimul: „Radu a desenat hărțile. Vasile. . ." elevii vor avea latent conștiința că lucrează în cadrul tiparelor inițiale, dar cu altă situație, că urmează să nege acum lui Vasile acțiunea săvîrșită de Radu și că pentru cuvîntul *hărțile* trebuie să folosească altul, care să ne facă să ne gîndim tot la lucrurile desenate de Radu, dar fără să le numească, și care nu mai este *l* din model.

Analiza mesajului este urmată (sau înlocuită, după împrejurări) de analiza componenței fonetice (fonologice) a modelului, de analiza lui morfematică, sintactică, ortografică etc., cu intenția de a releva nu atît, tradițional, elementele izolate, cît organizarea lor, structura. De obicei, aceste genuri de analiză sînt hotărîte de scopul exercițiului. Intuirea modelului în termeni lingvistici intră oarecum forțat în natura exercițiilor structurale, care constau din operații directe cu faptele de limbă, cu elementele componente ale fenomenului lingvistic, fără mediatorii conceptuali indispensabili exercițiilor tradiționale. Tocmai această particularitate le-ar face apte și necesare de la vîrsta inaptitudinii categoriale, din stadiul gîndirii concrete (cf. J. Piaget, 1965, 183 urm. și 1972, 29 urm.), cînd cunoștințele teoretice și operațiile cu ele sînt formale și de randament nesemnificativ. Prin exerciții structurale am putea instala, de exemplu, ortografia acolo unde știința despre limbă nu are acces (cf. Cl. G. Chiosa, 1971, 90, 214 urm.).

După intuirea modelului (sau concomitent cu ea, ca în cazul exemplului de transformare de mai sus), este necesară și *intuirea operației fundamentale de efectuat.* Psihologul american J. S. Bruner (1970, 94 urm.) remarca marea atracție pe care o prezintă pentru elevi confruntarea lor directă cu fenomenul lingvistic supus jocurilor de opoziții și de transformări, subliniind ușurința cu care ei pot fi instruiți în materie. Admițînd că modul general de lucru, într-un sens sau altul, a fost însușit ca urmare a unui instructaj special și a executării unui exercițiu demonstrativ, intuirea operației concrete de efectuat rămîne în continuare necesară, din cauza diversității de situații la care pot fi aplicate substituția și transformarea.

1.2. Din punct de vedere p s i h o l o g i c, exercițiile structurale la limbile străine depind încă de tezele lui B. F. Skinner asupra condiționării operante în genere și asupra comportamentului lingvistic în special (B. F. Skinner, 1972, 60 urm., 129 urm. și passim.) Ca atare, ele sînt concepute și realizate în patru timpi: (a) *stimul* (indiciul de repetiție, de substituție sau de transformare); (b) *reacție* (operația corelată cu modelul, ca răspuns la stimul, adică repetarea modelului, substituirea unui semn lingvistic din model cu semnul dat în stimul sau transformarea structurii date în stimul conform cu indicația implicată în model; (c) *întărire* (confirmarea sau infirmarea și corectarea răspunsului); (d) *repetare* (în caz că răspunsul inițial a fost greșit). Deoarece aceasta

este schema operațională pe care se bazează instruirea programată, autorul consideră că folosirea unor serii de exerciții structurale bine gradate poate fi considerată ca o formă de învățămînt programat (apud D. Girard, 1967, 102).

Date fiind situația și obiectivele limbii materne ca obiect de învățămînt, precum și scopurile exercițiilor structurale la disciplina noastră, toate — diferite în general de cele ale limbilor străine, schema de mai sus poate fi interpretată și adaptată. Din considerente lingvistice am propus mai înainte unele amendări. Altele vor apărea în descrierea tipurilor de exerciții structurale. Dăm în continuare un exemplu de felul în care putem varia, după împrejurări, desfășurarea aceluiași exercițiu. Varianta$_1$: „Andrei *l*-a văzut". Pe mine? (. . .) Da: „Andrei *m*-a văzut". Fără *pe mine*? (. . .) Da: „Andrei a văzut". Pe ei? (. . .) Da: „Andrei *i*-a văzut" ș.a.m.d. Varianta$_2$ (la o clasă mai mică): „Andrei *l*-a văzut". Dacă cel văzut de Andrei sînt *eu*, cum o să spun? (. . .) Da: „Andrei m-a văzut". Spuneți propoziția fără *m*. (. . .) Da: „Andrei a văzut". Spunînd așa, mai arătăm pe cine a văzut Andrei? (. . .) Deci *m* este un cuvînt care ne face să ne gîndim că cel văzut de Andrei sînt *eu*, că Andrei *m*-a văzut *pe mine*. Cum scriem deci *m-a văzut*? (. . .) Da: *m* liniuță *a*. Dacă vrem să arătăm că cei văzuți de Andrei sînt *ei*, cum o să spunem? (. . .) Da: „Andrei i-a văzut". Ș.a.m.d.

Reținem din virtuțile psihologice ale exercițiilor structurale[6] caracterul motivațional superior al întăririlor imediate (B. F. Skinner, 1972, 129 urm și passim), faptul că, prin cadrul limitat în care e menținut în cursul exercițiului, elevul se concentrează asupra unei singure probleme, precum și condițiile pe care ele le creează pentru dobîndirea progresivă a unor automatisme (la limba maternă, cu deosebire în învățarea ortografiei).

Capacitatea din urmă vine, întîi, din natura operațiilor. Orice exercițiu structural obligă la o anumită repetare a modelului, în timpul căreia gîndirea elevilor nu rămîne absentă, dar nici la fel de activă. În exercițiul propus la p. 488, se repetă structura enunțului: subiect—subst. nom.+predicat—verb + + complem. dir — subst. acuz + atribut — adj. demonstr., cît și structura morfematică: radical subst. masc. + plural + acuz. artic. definit (articulare cerută de poziția demonstrativului) de 28 de ori. Răspunzînd la stimuli, fie în substituție, fie în transformare, elevii stabilesc implicit analogii cu modelul. Aceste analogii sînt rezultatul unui raționament care identifică structura sub diferențele de suprafață, de natură lexicală sau paradigmatică. Pe măsura repetării, pregnanța raționamentului se estompează, gîndirea nu mai reface întregul raționament analogic, se comprimă, iar acțiunea cu modelul începe să se interiorizeze (cf. și D. Girard, 1967, 101). În al doilea rînd, capacitatea despre care am vorbit vine din organizarea fiecărui exercițiu care urmărește același scop. Este vorba deci nu de calități intrinseci (ca mai sus), ci de condiționări. Se recomandă, de pildă, stabilirea unei gradații riguroase în introducerea succesivă a dificultăților de depășit, stabilirea unei evoluții operaționale în lanțul de exerciții propuse (la început, eventual, repetiție, apoi substituție simplă, dublă. . ., transformare mai ușoară, mai complicată etc.) chiar stabilirea unui progres în interiorul fiecărui exercițiu (prin selectarea materia-

[6] Pentru alte aspecte psihologice se pot consulta lucrările citate la începutul articolului.

lului lingvistic, prin ordinea stimulilor etc.), prezentarea variată a materialului, determinarea judicioasă a lungimii și a duratei exercițiilor în funcție de posibilitățile elevilor etc. (cf. D. Girard, 1967, 105). Acestea sînt însă lucruri asupra cărora va hotărî experiența directă, practica școlară.

1.3. Din punct de vedere p e d a g o g i c, ne limităm a preciza că exercițiul structural mărește, variază și face mai eficace activitatea elevilor în lecțiile de limba română. El îmbină într-un mod specific descoperirea inductivă sau deductivă cu descoperirea prin analogie și cu munca personalizată (cf. *Puncte de sprijin*, 1971, 25 urm.). În limitele condiționărilor lui, poate mai ferme decît ale altor categorii de exerciții, rămîne totuși cel mai larg spațiu de manifestare a capacității profesionale, a fanteziei, a inventivității fiecăruia dintre noi, pentru că exercițiile structurale trebuie elaborate, cel puțin în condițiile de astăzi, de către profesor.

2. În literatura de specialitate numărul și denumirea t i p u r i l o r de exerciții structurale variază (cf. lucrările citate la începutul articolului și referințele lor bibliografice). Luînd în considerare, după cum am arătat mai înainte, operațiile fundamentale, deosebim trei tipuri mari de exerciții structurale: *de repetiție*, *de substituție* și *de transformare*. Cînd fiecare dintre operațiile de bază e convertită în situații colocviale, avem de-a face cu un *dialog dirijat*. „Dirijarea" se realizează prin stimul, care oferă indiciile asupra structurii de folosit în răspuns și care limitează astfel posibilitatea de reacție a elevului nu numai la situație, ca în conversația obișnuită (ca în dialogul „nedirijat"), ci și la organizarea internă a mesajului. Dialogul dirijat poate fi realizat în trei feluri:

(a) Ca *replici contrarii*, cînd stimulul constă într-o structură afirmativă, iar răspunsul, în una care neagă pe prima. E vorba deci de o transformare introdusă în dialog:

Modelul: — Eu am văzut poiana mereu. > — Eu însă n-am văzut-o niciodată. Stimulii: — Eu am șters tabla mereu. (. . .) — Eu am folosit harta mereu. (. . .) — Eu aș aduce mingea mereu. (. . .) Ș.a.m.d.

(b) Ca *injoncțiune*, cînd stimulul conține o dispoziție de acțiune, la care elevul răspunde formulînd un mesaj (enunțiativ propriu-zis, imperativ etc. sau interogativ). De obicei, operația constă în transformarea vorbirii indirecte în vorbire directă [7].

Modelul: — Spune-i să-și cheme colegii. > — Cheamă-ți colegii! Stimulii: — Spune-i să le culeagă pomii. (. . .) — Spune-le să-și șteargă pantofii. (. . .) — Spune-i să-și aducă banii. (. . .) Ș.a.m.d.

(c) Ca *întrebare-răspuns*, cînd stimulul conține o întrebare la care elevul răspunde corespunzător cu modelul. Oricare dintre operațiile fundamentale ale exercițiilor structurale poate fi convertită într-un astfel de dialog, de aceea îl ilustrăm în continuare în cadrul fiecărui tip pe care-l vom descrie.

Exercițiile structurale se pot realiza oral, scris sau atît oral (stimulul), cît și scris (răspunsul), după scopul în care sînt folosite.

2.1. R e p e t i ț i a este un exercițiu productiv sau corectiv. Obiectivul ei poate fi foarte variat. La limba maternă îl folosim mai ales ca exercițiu de

[7] Răspunsul se poate scrie sau nu, după scopul exercițiului. Pentru formele de dialog dirijat menționate sub (a), (b), (c), cf. G. Delattre, 1966, 18—21.

pronunțare și de ortografie în cazul în care norma fonetică a limbii vorbite de elevi se deosebește de norma ortoepică și în cazuri în care ortografia este legată de pronunția literară (fie în concordanță, fie în neconcordanță cu ea). Tehnica exercițiului e în general aceasta: (a) elevul ascultă modelul în pronunția profesorului, care rostește la început cuvîntul sau grupul de cuvinte „au ralenti", intrînd treptat, prin încă două-trei pronunțări, în ritmul normal; (b) repetă modelul cu aceeași evoluție de ritm; (c) este întărit de profesor, care poate atrage atenția asupra locului unde pronunția este încă necorespunzătoare și care, oricum, pronunță din nou cuvîntul sau cuvintele date; (d) copilul repetă a doua oară modelul; (e) este din nou întărit; (f) eventual, transcrie modul corect de pronunțare sau scrie cuvîntul a cărui ortografie e în neconcordanță cu pronunția lui literară; (g) e întărit și sub acest aspect; (h) ascultă pronunțarea altui cuvînt sau grup de cuvinte cu aceeași organizare fonetică și grafică — ilustrînd deci aceeași normă fonetică și aceeași regulă ortografică; (i) repetă; ș.a.m.d. După exercițiul astfel alcătuit e recomandabil un dialog dirijat. Natura lui îl recomandă pentru lucrul în laboratorul fonetic, ca exercițiu autocorectiv (cf. pentru amănunte, M. Saraș, 1967, 97; D. Girard, 1967, 102). Cîteva exemple [8].

— O tovarășă fruntașă; copilașă drăgălașă; cățelușă jucăușă; o păpușă după ușă; iar o nașă mai poznașă tot înfașă și desfașă; ș.a.m.d.

— Eu mă perii, tu te sperii; eu mă sperii, tu te perii; eu mă zgîrii, tu te sfîșii; eu mă sfîșii, tu te zgîrii; eu mă apropii, tu ne împrăștii; eu vă împrăștii, tu te apropii; ș.a.m.d.

— El se perie, noi ne speriem; el se sperie, noi ne periem; ș.a.m.d. (rostite: [iie]).

În dialog dirijat. Modelul: — Construiesc licee? — Da, construiesc licee. Stimulii: — Vizitează muzee? (. . .) — Organizează turnee? (. . .) — Developează clișee? (. . .) — Prinde instantanee? (. . .) Ș.a.m.d.

2.2. În substituție se menține structura și se variază conținutul ei semantic (substanță, număr, persoană etc.) alternînd unul sau altul dintre constituenții ei cu unități din aceeași categorie, care contractează același tip de relații. Posibilitățile de variere semantică sînt limitate și condiționate lexical și gramatical. Prin alternare de constituenți se trece de la o structură, A, la alta identică, A', apoi la a treia, A'', și așa mai departe, evoluția rezultatelor putînd fi reprezentată astfel: A (modelul) $> A' > A'' > A''' >$ etc. (Fr. Réquédat, 1966, 29). Substituția este un procedeu de analiză util și necesar la toate nivelele limbii. Ea pune în lumină modul în care se realizează funcția de comunicare a limbii, scoate în evidență tipurile de unități și tipurile de relații, organizarea în sistem a formativelor gramaticale cu funcția lor gramaticală și cu formele lor de realizare materială (Cl. G. Chiosa, 1971, 89), acorduri, organizări grafice etc.

Exercițiul poate fi construit pe baza ciclului explicit: (model) stimul-reacție-întărire (-repetare) sau pe baza unui tabel de substituție, în care ciclul

[8] Din lipsă de spațiu, sugerăm de obicei numai modelul și stimulul. Simbolul: (. . .) indică răspunsul elevului, întărirea și, eventual, repetarea lui. Așa vom proceda, în general, și mai departe.

amintit este implicat. În primul caz, tehnica este următoarea: (a) profesorul propune modelul; (b) elevii îi analizează într-un fel sau altul structura; (c) profesorul anunță modul de lucru și oferă primul stimul (eventual primul model de substituire); (d) elevul efectuează înlocuirea; (e) profesorul confirmă sau infirmă răspunsul; (g) eventual, elevul repetă răspunsul (dacă a fost greșit prima dată); (h) profesorul propune al doilea stimul; ș.a.m.d. Exercițiul își poate propune substituirea unei singure unități sau a mai multora, iar alternarea de unități poate produce sau nu modificări flexionare corelative. Cîteva exemple.

— Modelul: Vrea tot sau nimic (cu o singură intrare). Stimulul: Ori? (. . .) Apoi, modelul se schimbă prin expansiune: Vrea sau tot, sau nimic (în care apare, grafic, virgula). Stimulii: Ori? (. . .) Fie? (. . .) Cînd? (. . .) Ba? (. . .).

— Modelul: Expediez — expediază (cu intrări variate). Punctul de plecare: expediez. Stimulii: A linia? (. . .) El? (. . .) A copia? (. . .) Tu? (. . .) A premia? (. . .) Eu? (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul: I-am scris (cu intrări variate). Stimulii: Înlocuim persoana celui la care se referă acțiunea. Ție? (. . .) Vouă? (. . .) Lor? (. . .) Mie? (. . .) Ei? (. . .) Ce a rămas neschimbat? (Acțiunea și cel ce a făcut-o.) Schimbăm autorul acțiunii, pornind de la: i-am scris. Tu? (. . .) Voi? (. . .) El? (. . .) Ei? (. . .) Ce a rămas neschimbat? (Persoana celui la care se referă acțiunea.) Să înlocuim pe rînd autorul acțiunii, persoana celui la care se referă acțiunea și acțiunea însăși, pornind de la: ei i-au scris. El? (. . .) A vorbi? (. . .) Vouă? (. . .) Noi? (. . .) A citi? (. . .) De aici înainte spuneți și ce schimbați. Ea? (. . .; autorul.) Mie? (. . .; persoana la care se referă acțiunea.) A povesti? (. . .; acțiunea.) Ş.a.m.d.

— Modelul: Prinde mărul! (cu intrări variate). Stimulii: Para? (. . .) Creionul? (. . .) etc. Să arătăm ce trebuie prins fără să numim obiectul. Creionul = pe el? (. . .) Ce cuvînt ne face să ne gîndim la creion? (. . .) Para = = pe ea? (. . .) Ce cuvînt ne face să ne gîndim la pară? (. . .) Hoții = pe ei? (. . .) Ce cuvînt ne face să ne gîndim la hoți? (. . .) Merele = pe ele? (. . .) Ce cuvînt etc.? (. . .) Să scriem răspunsul. (Se explică întrebuințarea liniuței prin contrast: el *le* prinde, cu *le* înainte de verb, și prinde-*le*!, cu *le* după verb.) Dacă cel prins ar trebui să fiu eu? Deci: pe mine? (. . .) Pe noi? (. . .) A privi? (. . .) Pe tine? (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat): — Un băiat e zglobiu? — Toți băieții sînt zglobii. Întrebările însoțite de cuvîntul care urmează să substituie: — Un părinte e grijuliu? Toți. (. . .) — Un copil e durduliu? Amîndoi. (. . .) — Un castan e arămiu? Toți. (. . .) — Un perete e cărămiziu? Amîndoi. (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul (substituiri în situații de ambiguitate): Vine toamna. > Ceva vine + (Cineva) vine cîndva. Stimulii: Cade noaptea. (. . .) Trece ziua. (. . .) Începe anul. (. . .) Coboară seara. (. . .) Ş.a.m.d.

Cînd exercițiul folosește un tabel de substituție, se intuiește modelul, se explică felul cum se pot alcătui forme, mesaje din combinarea cuvintelor sau a morfemelor de pe fiecare șir și, în caz că tabelul oferă mai multe șiruri de stimuli, iar alegerea nu e condiționată sintagmatic sau semantic, se lasă elevilor libertatea de a hotărî ordinea folosirii stimulilor. Fiecare răspuns e

întărit, dar exerciţiul, prezentînd global stimulii, poate fi rezolvat în întregime prin activitate personală şi întărit după efectuarea lui integrală. Cîteva exemple [9], din care omitem modelul, lesne de recunoscut:

înteme-	-ez,	-ezi,	-ează,	-ăm,	-aţi,	-ă,	-înd
cre-	-ez,	-ezi,	-ază,	-em,	-aţi,	-é,	-ind
apreci-	-iez,	-iezi,	-iază,	-iem,	-iaţi,	-ié,	-ind.

(bate)	u	t	(drege	—	s	(coace)	—	t
(crede)		—	(duce)		se	(frige)		se
(face)			(merge)			(sparge)		
(trece)			(zice)			(rupe)		

Andrei	se întoarce	cu	toţi	(prieten)
Ileana	se plimbă			(coleg)
			niște	(tovarăş)
	se gîndeşte	la		(profesor)
	se opreşte			

Luptă	contra	(dezordine),	(minciună)	şi (neseriozitate).
Scriu	împotriva	(asuprire),	(necinste)	şi (făţărnicie).
Sîntem		(lene),	(murdărie)	şi (bătaie).

Este elevul	(al)	(care)	compunere	pare	cea mai frumoasă.
Sînt copiii			caiet		cel mai frumos.
Este eleva			teme	par	cele mai frumoase.
Sînt elevele			pantofi		cei mai frumoşi.

Arătaţi	(mie)	(pe el)	repede!
	(lui)	(pe ea)	
	(nouă)	(pe ei)	
		(pe ele)	

A se vedea	pădurea	melodii	apele
A se auzi	marfa	oraşul	portocale
A se vinde	cîntecul	ţipete	cocorii
	munţii	bomboane	alune

Mihai şi Maria	sînt	(atent).
El şi ea		
El şi ele		

[9] Recomandăm, nu numai pentru situaţia din discuţie, exerciţiile de mare randament şi pentru predarea limbii române ca limbă maternă, cuprinse în: B. Cazacu, Cl. G. Chiosa, M. Caragiu Marioţeanu, Val. Guţu Romalo, S. Bercescu, 1967 şi B. Cazacu, Cl. G. Chiosa, M Caragiu Marioţeanu, Val. Guţu Romalo, 1969.

Cîmpul şi pădurea	par	(nins).
Muntele şi pădurea		
Pădurea şi muntele		
Pădurile şi muntele		
Cîmpul şi muntele		
Cîmpul şi munţii		
Munţii şi cîmpurile		

2.3. Transformarea este un exerciţiu prin care se ajunge de la o structură (sau de la un grup de structuri) la o structură nouă, la alt tip, evident, după un model dat. Transformarea, ca procedeu lingvistic, relevă mecanismele de funcţionare a limbii, de generare a structurilor ei, şi oferă elevilor posibilitatea de a utiliza diverse mecanisme în mod deliberat, potrivit cu cerinţele comunicării (cf. Cl. G. Chiosa, 51 urm.; J. S. Bruner, 1970, 96—97). În timp ce substituţia e foarte utilă pentru cunoaşterea formelor şi construcţiilor, transformarea realizează mai ales întrebuinţarea lor (fr. Réquédat, 1966, 30).

De la situaţia iniţială, *A*, la transformarea ei, *B*, se poate ajunge în mai multe feluri: (1) prin modificări structurale între elementele modelului; (2) prin adiţionare; (3) prin reducere; (4) prin generarea unei structuri noi din două sau mai multe structuri date. Ordinea operaţiilor este în general următoarea: (a) profesorul propune modelul; (b) elevii îl analizează într-un fel sau altul, desprinzînd din aceasta şi modul de lucru; (c) profesorul oferă stimulul; (d) elevii răspund; (e) sînt întăriţi; ş.a.m.d.

2.3.1. Natura *modificărilor structurale între elementele modelului* este variată. Între situaţia iniţială şi cea rezultată din transformare se creează mai multe genuri de opoziţii: vorbire directă — vorbire indirectă (şi invers); afirmativ-negativ (şi invers); nominalizare-predicativizare (şi invers), sau nepredicativ-predicativ, la acelaşi verb (şi invers); activ-pasiv (şi invers) [10]; opoziţii sintagmatice; ş.a. Cîteva exemple:

— Modelul: I-am întrebat: — Vă aranjaţi locuinţa? > I-am întrebat dacă-şi [11] aranjează locuinţa. Stimulii: L-a întrebat: — Îţi menajezi forţele? (. . .) Ne-a întrebat: — Vă încurajaţi prietenii? (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul: I-a spus să se spele. > I-a spus: — Spală-te! Stimulii: Le-a ordonat să se spele. (. . .) I-am cerut să se şteargă. (. . .). Le-am comunicat să se şteargă. (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat): — Aştepţi trenul? > — Nu, nu-l aştept. Stimulii: — Aduni banii? (. . .) — Prindeţi maşina? (. . .) — Scrii problemele? (. . .) Ş.a.m.d. Sau: — Ai aşteptat trenul? > Nu, nu l-am aşteptat. Stimulii: — Aţi anunţat părinţii? (. . .) — Ai deschis porţile? (. . .) Ş.a.m.d.

[10] Pentru asemenea transformări, v. Cl. G. Chiosa, 1971, 51, urm. 134—136 şi passim.

[11] Exerciţiul de transformare presupune adeseori substituiri: *vă/şi, aranjaţi/aranjează* etc. (care, în cazul nostru, modifică situaţia de ortografie iniţială). Totodată, prin modificări structurale între elementele modelului se produce şi o anumită dezvoltare sau restrîngere a numărului de unităţi: în primul exemplu apare, prin transformare, *dacă*, în al treilea *nu* etc., aşa cum din al doilea dispare *să*; ş.a.m.d.

—Modelul: Nu mă aștepta! > Așteaptă-mă! Stimulii — Nu te lăuda! (. . .) Nu-l opri! (. . .) Nu-i cere! (. . .) Ș.a.m.d. Sau: — Nu-mi aduce haina! > — Adu-mi haina! Stimulii: Nu-ți șterge pantofii! (. . .) — Nu-ți pune jerseul! (. . .) — Nu-ți prinde nasturii! (. . .) — Nu-ți drege ghetele! (. . .) Ș.a.m.d.

— Modelul: Așteaptă trenul greu. > Așteptarea grea a trenului. Stimulii: Privește strada fix. (. . .) Deschide ușa brusc. (. . .) Udă grădina tare. (. . .) Povestește întîmplarea curgător. (. . .)

— Modelul: Plecarea părinților. > Părinții pleacă. Stimulii [12]. Însămînțarea porumbului. (. . .) Alegerea lui Ion. (. . .) Numirea lui Vasile. (. . .) Vindecarea medicului. (. . .) Ș.a.m.d. [13]

— Modelul: Andrei a citit ziarul. > Andrei l-a citit. Stimulii: Vasile ar urca munții. (. . .) Ion a scris problemele (. . .) Ș.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat): — A adus ceasul? — > L-a adus. Stimulii: — A găsit pantofii? (. . .) — Au cumpărat jucăriile? (. . .) — Ar aduna banii? (. . .) — Ați citi romanul? (. . .) Ș.a.m.d.

— Modelul: Ai remarcat amănuntul semnificativ. > Amănuntul semnificativ l-ai remarcat. Stimulii: Au văzut orașele noi. (. . .) Ar privi florile proaspete. (. . .) Ar cere vaza albastră. (. . .) Ș.a.m.d.

2.3.2. Transformarea *prin adiționare* se realizează în două feluri: cu ajutorul unui element de transformare și prin expansiune [14]:

Elementul de transformare provoacă totdeauna aceeași schimbare a structurii inițiale, așa încît, dacă de la A se ajunge la B prin X, de la A' se ajunge la B' tot prin X, de la A'' se ajunge la B'' tot prin X ș.a.m.d., după schema: $A + X > B$; $A' + X > B'$; $A'' + X > B''$ etc. (Fr. Réquédat, 1966, 29). De pildă A = „Apropie-te încet!“ X = „Trebuie“ > B = „Trebuie să te apropii încet“. Cîteva exemple:

— Modelul: — Nu te apropia! > Trebuie să nu te apropii. Stimulii: — Nu te speria! (. . .) — Nu te zgîria! (. . .) — Nu te înfuria! (. . .) — Nu te peria! (. . .) Ș.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat) — Pare un copil bun? — > — Este cel mai bun dintre copii. Stimulii: — Este un fiu ascultător? (. . .) — Pare un exercițiu dificil? (. . .) — Este un principiu sănătos? (. . .) Ș.a.m.d.

Prin *expansiune*, structura inițială capătă constituenți noi, se dezvoltă, iar, ca urmare, comunicarea se îmbogățește sau se precizează. Procedeul e cunoscut, dar e folosit de obicei în scop descriptiv (de dezvoltare a unei propoziții cu părți secundare etc.). Propunem cîteva exemple cu caracter productiv sau corectiv.

— Modelul: (a) N-am scris. > Nu mi-am scris. (b) N-am scris. > Nu l-am scris. (c) N-am scris. > Nu mi l-am scris. Stimulii: 1. N-ai văzut. Ție? (. . .) N-ai văzut. Pe el? (. . .) N-ai văzut. Ție? Pe el? (. . .). 2. N-au spus. Lui? (. . .) N-au spus. Pe ele ? (. . .) N-au spus. Lui? pe ele? (. . .). 3. N-ați obiectat.

---

[12] Cuprind și situații ambigue.

[13] Transformarea unei părți de propoziție (și invers) trecerile de la diateza activă la cea pasivă (și invers) sau schimbarea clasei gramaticale a unui cuvînt sînt lucruri cunoscute.

[14] Și într-un caz și în altul, conținutul informațional al structurii inițiale apare îmbogățit, ceea ce nu se întîmplă în primul gen de transformare.

Vouă? (. . .) N-aţi obiectat. Pe el? (. . .) N-aţi obiectat. Vouă? pe el? (. . .) 4. N-au cerut. Nouă? (. . .) N-au cerut. Pe ei? (. . .) N-au cerut. Nouă? pe ei? (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul: (a) Găseşte! > Găseşte-l! (b) Găseşte! > Găseşte-mi! (c) Găseşte! > Găseşte-mi-l! Stimulii: 1. Scrie! Pe ele? (. . .) Scrie! Ţie? (. . .) Scrie! Ţie? pe ele? (. . .) 2. Scrieţi! Pe ea? (. . .) Scrieţi! Lor? (. . .) Scrieţi! Lor? pe ea? (. . .) 3. Pune! Pe ei? (. . .) Pune! Ţie? (. . .) Pune! Ţie? pe ei? (. . .) 4. Puneţi! Pe ei? (. . .) Puneţi! Vouă? (. . .) Puneţi! Vouă? pe ei? (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat): — Îţi plac plopii? > — Îmi plac plopii argintii. Stimulii — Îi plac trandafirii? Roziu (. . .) — Vă plac stejarii? Ruginiu. (. . .) — Vă plac stînjeneii? Auriu. (. . .) — Îţi plac macii? Stacojiu. (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul: E un copil liniştit în curte şi în clasă. > E un copil liniştit şi în curte, şi în clasă. Stimulii: Atît? (. . .) Nu numai? (. . .) Fie? (. . .)

2.3.3. Transformarea *prin reducere* este inversul expansiunii şi constă propriu-zis într-o substituţie cu zero, în suprimarea unui constituent (sau a mai multora). Toate exemplele de expansiune date pot fi convertite în transformare prin reducere dacă răsturnăm în modele ordinea structurilor. De exemplu: (a) Găseşte-mi-l! > Găseşte-mi! (b) Găseşte-mi-l! > Găseşte-l! (c) Găseşte-mi-l > Găseşte! Dar posibilităţile exerciţiului sînt nelimitate, iar valoarea didactică a reducerii şi a expansiunii depăşeşte cu mult scopurile imediate ale exemplelor date: ele realizează perceperea analitică a mesajelor, mărind gradul de relevanţă a unităţilor din enunţ şi a relaţiilor dintre unităţi. Oferim două exemple, nu atît pentru situaţiile lor de ortografie, cît pentru felul în care pun în lumină transpoziţii ale modului de marcare a categoriei determinat definit şi valorile stilistice ale unor determinative. Fiecare ar putea fi confruntat apoi cu o transformare prin schimbarea topicii atributului.

— Modelul: Nepătrunşii codri se zăresc departe. > Codrii se zăresc departe. Stimulii (din care se cere suprimarea adjectivului): Curajoşii scafandri ies la suprafaţă. (. . .) Gingaşii leandri stau în soare. (. . .) Enormii nisetri atîrnă în cîrlige. (. . .) Furioşii tigri se agită în cuşcă. (. . .) Ş.a.m.d.

— Modelul: Paginile acestei cărţi impresionează. > Paginile cărţii impresionează. Stimulii (din care se cere suprimarea demonstrativului): Literele celeilalte pagini s-au şters. (. . .) Ochii acestei păpuşi par vii. (. . .) Oamenii acelei regiuni sînt plăcuţi. (. . .) Ş.a.m.d.

2.3.4. Transformarea prin *generarea* unei structuri noi din două sau mai multe structuri date este un exerciţiu tot atît de important ca şi precedentele, prin capacitatea lui de a îngădui dezvăluirea unor mecanisme ale limbii. Îl putem realiza în două feluri.

La un anumit nivel de cunoaştere a sistemului limbii, putem cere generarea spontană, nedirijată de stimuli, a tuturor structurilor care se pot obţine din tiparele date, după un model care nu acoperă toate direcţiile de rezolvare. Stimulii urmează să fie descoperiţi de elevi. De exemplu:

— Modelul: În unele privinţe erau deosebiţi. În altele se asemănau. >..., iar ... Sarcina: de alcătuit fraze cu structuri diferite.

— Modelul: A învățat foarte conștiincios. A trecut examenele. >..., deci... Sarcina: ca mai sus.

După cum se vede, transformarea de acest fel se îmbină cu substituția; de aceea, dacă vrem să indicăm și stimulii, exercițiul poate fi organizat într-un tabel de substituție-transformare, care sprijină și descrierea faptelor:

Cărțile sînt folositoare	atunci cînd	nu faci nici un efort.
Nu progresezi	dacă	sprijină munca omului.
Libertatea era în primejdie	pentru că	dușmanii rîvneau la bogățiile țării.

Poate	Există părerea	că vine	(El vine + Lucrul e probabil; etc.)
E propabil	Presupunem	că știe	
Părerea ei este	Nu sînt sigur		

Nu se știe	N-am aflat	dacă	vine	(Nu se știe + Vine? etc).
Întrebarea e	Nu sînt sigur	unde		
Îmi pun întrebarea		cînd		
		cum		

Propunem și cîteva exemple în care generarea are drept bază alt material lingvistic decît modelul, dar la fel structurat ca acesta.

— Modelul: Vasile e zglobiu. Ion e zglobiu. > Vasile și Ion sînt zglobii. Stimulii: Cerul e cenușiu. Apa e cenușie (...) Vița e arămie. Strugurele e arămiu (...) Casa e pustie. Curtea e pustie. (...) Ș.a.m.d.

— Modelul: Gheorghe vede pe Ion. Ion se ducea la școală. > Gheorghe vede pe Ion ducîndu-se la școală. Stimulii: Sandu m-a zărit. Mă spălam afară. (...) Eu te-am auzit. Te certai în clasă. (...) Tata v-a găsit. Vă jucați pe stradă (...). I-am surprins pe amîndoi. Îl căutau prin curte. (...) Ș.a.m.d.

— Modelul: Ajungem la pod. N-am văzut podul acela de doi ani. > Ajungem la podul pe care nu l-am văzut de doi ani. Stimulii: Intrăm în casă. Am visat casa aceasta toată viața.(...) Trecem pe lîngă munți. N-am urcat munții aceștia de mic. (...). Ne îndreptăm spre culmi. Am căutat culmile acestea ziua întreagă. (...). Ș.a.m.d.

— Modelul (în dialog dirijat): — Cine scrie prima propoziție? Cine scrie pe a doua? > Tu scrii cele două propoziții. Stimulii: — Cine sfîșie prima hîrtie? Cine sfîșie pe a doua? (...) — Cine împrăștie prima primejdie? Cine împrăștie pe a doua? (...) — Cine îmbie prima familie? Cine îmbie pe a doua? (...) — Cine știe prima melodie? Cine știe pe a doua? (...) Ș.a.m.d.

3. Simple, expeditive, deschise surprizelor, susceptibile de întărire imediată, de integrare în situații colocviale curente, de gradare lesnicioasă, angajînd pe elevi într-o activitate continuă, frizînd adeseori jocul, exercițiile structurale, folosite cu măsură și cînd trebuie, ar putea aduce mari servicii studierii limbii materne. Dar, cu toate virtuțile lor, exercițiile structurale nu oferă soluții pentru orice problemă privitoare la predarea limbii române; ele nu sînt

și nu pot fi singura cale [15] pe care ar trebui modelată limba elevilor după rigorile limbii standard. Dimpotrivă, abuzul de exerciții structurale la limba maternă, de exemplu – blocarea unei porțiuni prea mari din lecție cu acest gen de activitate poate produce monotonie și reduce interesul. Eficacitatea lor depinde de modul în care sînt utilizate, de felul în care fiecare profesor înțelege scopul, avantajele, dar și limitele lor. În acest sens, articolul de față și-a propus să ofere practicii didactice doar un început de ajutor.

LUCRĂRILE CITATE

Brooks, Nelson, *Language and Language Learning*, New York, 1964.

Bruner, Jerome S., *Pentru o teorie a instruirii*, București, 1970.

Cazacu, B., Chiosa, Clara Georgeta, Caragiu Marioțeanu, Matilda, Guțu Romalo, Valeria, Bercescu, Sorina, *Cours de langue roumaine*. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étrangers, București, 1967.

Cazacu, Boris, Chiosa, Clara Georgeta, Caragiu Marioțeanu, Matilda, Guțu Romalo, Valeria, *A course in contemporary romanian*. An introduction to the study of romanian, București, 1969.

Chiosa, Clara Georgeta, *Lingvistica aplicată și contribuția ei la modernizarea predării limbilor străine*, în „Limbile străine în școală", București, 1970, p. 27–38.

— *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române*, București, 1971.

Coja, I., *Natura și funcțiunile limbajului*, în *Tratat de lingvistică generală*, București, 1971, p. 9–19.

Delattre, Geneviève, *Les différents types d'exercices structuraux*, în „Le français dans le monde", 1966, nr. 41, p. 12–21.

Girard, Denis, *Exercițiile structurale*. Teorie și practică, [prezentare] în „Buletin de documentare pedagogică", 1967, nr. 3, p. 96–106

Felea, A., Ratz, A., Semlyen, E., *Contribuții la metodica exercițiilor structurale în predarea limbilor straine*, în „Revista de pedagogie", XVII, 1968 nr, 11, p. 51–60.

Lado, Robert, *Language Teaching*, New York, 1964.

Munteanu, Georgeta, *Exerciții structurale în învățarea ortografiei*, în „Revista de pedagogie", XX, 1971, nr.1, p. 55–61.

Nicolescu, Adrian, Pîrjol, Emil, Stere, Zinaida, Ștefănescu-Drăgănești, V., *Tipologia exercițiilor structurale*, în „Limbile străine în școală", București, 1970, p. 39–48.

Novicicov, Eugen, *Predarea limbilor străine. Probleme lingvistice. și psihologice*. Vol. I, București, 1968.

Piajet, Jean, *Psihologia inteligenței*, București, 1965.

— *Psihologie și pedagogie*, București, 1972.

Popa-Tomescu, Teodora, *Sistem și structură*, în *Tratat de lingvistică generală*, București, 1971, p. 202–208.

Pottier, Bernard, *Á propos des structures grammaticales fondamentales*, în „Le français dans le monde", 1965, nr. 32, p. 10–12.

Réquédat, François, *Les exercices structuraux*, Paris 1966.

Saraș, Marcel, *Mijloace tehnice audio-vizuale în predarea limbilor străine (Laboratorul lingvistic)* București, 1967.

Skinner, B. F. *Revoluția științifică a învățămîntului*, București, 1972.

Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968.

Stati, Sorin, *Interferențe lingvistice. Din istoria relațiilor lingvisticii cu alte științe*, București, 1971.

Ministerul Învățămîntului. Institutul de științe pedagogice. *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt*, București, 1971.

[15] Substituția și transformarea, ele însești, pot și trebuie să fie folosite și în afara exercițiilor structurale.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Predarea problemelor de fonetică română în școlile cu limba de predare maghiară

SIGISMUND ADAM

1. Confruntînd fonetismul limbii române literare contemporane cu acela al limbii maghiare, se poate constata că, alături de unele concordanțe, care se relevă de la prima vedere, există între ele și o serie de deosebiri esențiale.

Enumerăm pe cele mai importante:

În seria vocalelor centrale, pentru limba română sînt caracteristice *ă* și *î* iar pentru maghiară *ö* și *ü*.

În limba maghiară este foarte frecventă vocala notată prin semnul *a*, care se pronunță cu un *o* foarte deschis, vocală inexistentă în limba română.

Vocala *e* din limba maghiară este mai deschisă decît *e* din limba română. În limba maghiară, alături de *e* /*e*/ există fonemul /*ę̄*/ (notat prin *é*), vocală inexistentă în limba română.

În limba română, prin litera *i* se notează mai multe valori fonetice (*i* vocalic, *i* semivocalic, *i* semnul palatalizării, și combinațiile primelor două). Limba maghiară nu folosește decît un *i* scurt și un *i* lung.

Diftongii și triftongii se întrebuințează pe scară largă în limba română, pe cînd în limba maghiară literară ei sînt aproape inexistenți.

În limba maghiară, în afară de vocalele /*å*/ (notat prin *a*) și /*e*/ (notat prin *e*), care sînt scurte, și de vocalele /*ā*/ (notat prin *á*), /*ę̄*/ (notat prin *é*), care sînt lungi, toate celelalte foneme vocalice pot fi lungi sau scurte. Tot pentru maghiară e caracterstică opoziția dintre consoanele scurte și cele lungi. În română nu există această diferențiere de durată.

Opoziția dintre consoanele nepalatalizate și cele palatalizate este un fenomen caracteristic limbii române.

Alte trăsături care deosebesc cele două limbi sub aspect fonetic sînt alternanțele fonetice specifice limbii române *(rog — rogi — roagă — rugăm)* și armonia vocalică — specifică limbii maghiare *(ember — emberek)*.

În limba maghiară, accentul cade pe prima silabă, pe cînd româna are un accent liber, el putînd sta pe orice silabă a cuvîntului.

Comparînd și ritmul vorbirii, s-a constatat că limba română are un tempo mai rapid, iar maghiara este mai lentă, mai domoală.

În ce privește tonul vorbirii, lingviștii au arătat că și acesta se schimbă de la om la om sau de la popor la popor. Femeile vorbesc într-un ton mai ridicat decît bărbații. Un bărbat român de obicei vorbește cu o tonalitate mai înaltă

decît un bărbat maghiar și totodată în vorbirea lui se observă și o schimbare mai bruscă a tonului. În limba română se folosesc intervale mai mari între notele înalte și cele joase, pe cînd maghiara se caracterizează printr-o tonalitate moderată, cu intervale relativ mici.

2. Datorită acestor deosebiri, bazei de articulație diferite, și faptului că o parte a vorbitorilor maghiari nu cunosc trăsăturile specifice ale fonemelor românești, sub influența deprinderilor de pronunțare din limba maternă ei stabilesc, conștient sau nu, o serie de concordanțe între sunetele limbii materne și cele ale limbii române. Adesea concordanțele acestea, stabilite de vorbitori sînt cu totul aproximative. De cele mai multe ori, este vorba de înlocuiri de sunete sau de pronunțarea lor deformată și nu de corespondențe perfecte.

Dificultățile cele mai mari le prezintă pronunțarea lui *ă* și *î*. Aceste două vocale, inexistente în limba maghiară, sînt rostite deformat sau sînt înlocuite prin altele, mai mult sau mai puțin asemănătoare cu ele. Vocala *ă* este substituită prin *e (librerie, berbetésc)*. Mai rar, această vocală este redată printr-un *ö* sau o slab perceptibil *(böi̯àt, vozút)*. Fonemul *î* este înlocuit cu *i* sau *î* (vocală închisă, cu o nuanță anterioară, între *î* și *i*: *întîmpláre, sînge*), cu *ă* sau *e* (tărzíu, keștíg), mai rar cu *ii* sau *u* slab perceptibil *(ciind, cúntă)*.

Vocala *e* se rostește de obicei cu un *e* deschis *(la revedére)*. E destul de frecventă confundarea ei cu vocala *ă (să ascúltă)*.

Mai ales în scris, se confundă diferitele valori ale literei *i (oameni munci, mulți muncitorii)*.

Diftongul *ea* se pronunță adesea ca un diftong cu elemente egale */se-ără, ste-àg*

Diftongul *oa* se înlocuiește cu vocala *å* din limba maghiară (*fl̊are, preți̊asa*)

Triftongul *eau* de obicei se rostește ca un diftong cu elemente egale + semivocală *(be-áu, șe-de-áu)*, iar triftongul *oai* cu *å* + semivocala *i (leoåică)*, *șerpåică*.

În consonantism, fenomenele de felul celor menționate nu sînt atît de frecvente și variate. Se observă totuși că, în loc de *k'*, *g'*, se rostește uneori *kh*, *gh (khéie, ghiočél)* sau *k* velar, *g* velar *(kéie, géte)*. Substituirea oclusivelor palatale cu oclusive alveo-palatale (asemănătoare acelora ortografiate în maghiară cu *ty*, *gy*) este aproape generală *(t'ar)*, *(mad'àr)*.

În ce privește cantitatea fonemelor, se poate observa că, sub influența vocalelor lungi maghiare, vorbitorii maghiari lungesc unele vocale românești, în primul rînd pe cele accentuate *(bolnáv, pičór)*. Consoanele se lungesc mai ales în acele cuvinte folosite în ambele limbi, care în maghiară se pronunță cu o consoană lungă *(collectivitáte, clássic)*.

Accentul prezintă, de asemenea, dificultăți pentru elevii maghiari. Cînd încep să învețe românește, ei accentuează prima silabă *(ávem, ármată)*. Mai tîrziu, printr-o generalizare greșită a unor „reguli" după care cuvintele terminate în consoană, se accentuează pe ultima silabă, iar cele terminate în vocală pe penultima silabă, fac greșeli ca *amestéc*, *fonetícă*.

Rezumînd fenomenele prezentate și repartizîndu-le pe categorii de vorbitori, după cunoștințele, priceperile și, mai ales, după deprinderile ortoepice de limba română, facem următoarele constatări recapitulative:

a) Greșeli ca: înlocuirea vocalei *ă* prin *e*, *ö* sau *u* slab perceptibil, a lui *î* cu *i*, *ă*, *ii* sau *u*, rostirea lui *e* ca un *e* deschis sau *ă*, pronunțarea lui *ea* ca un diftong cu elemente egale, a lui *oa* ca *å*, înlocuirea consoanelor *k'*, *g'* prin *kh*, *gh*, prin *k*, *g* velar sau prin *t'*, *d'* lungirea vocalelor accentuate și a unor consoane, greșeli de accent ca *ármată*, *ávem*, se întîlnesc, în primul rînd, la începători.

b) Unele fenomene, ca pronunțarea lui *e* ca un *e* semideschis, rostirea diftongului *oa* ca un $\overset{o}{a}$, a triftongului *oaî* ca un $\overset{o}{a}$ + semivocală, lungirea ușoară a vocalelor accentuate, rostirea oclusivelor palatale *k'*, *g'* ca oclusivele alveopalatale *t'*, *d'*, unele greșeli de accent ca *mirîște*, *origîne*, pot fi găsite și la maghiarii care vorbesc relativ bine românește, la vorbitorii ajunși în faza incipientă a bilingvismului.

c) Pronunțarea lui *e* ca un *e* semideschis, a diftongului *oa* ca *å*, a triftongului *oaî* ca *å* + semivocală și rostirea oclusivelor palatale ca oclusive alveopalatale sînt aproape generale, fiind sesizate și la unii vorbitori care au intrat în a doua, uneori chiar și la aceia care sînt în cea de-a treia fază a bilingvismului.

3. Din materialul prezentat, se pot desprinde următoarele concluzii de ordin practic și metodic:

a) Principiile metodice contemporane confirmă în unanimitate că însușirea pronunțării corecte trebuie să facă parte integrantă din procesul învățării unei limbi noi. În acest proces, raportarea la limba maternă are o importanță destul de mare. Metodica predării trebuie să aibă în vedere atît asemănările, cît și deosebirile dintre sistemele fonetice ale celor două limbi, pentru a accelera asocierea conștientă între elementele identice sau foarte asemănătoare și a combate deprinderile determinate de limba maternă. Munca efectuată pentru obținerea rostirii corecte a sunetelor necesită, în mod obligatoriu, o îmbinare armonioasă cu preocuparea pentru însușirea particularităților ritmice și de intonație ale vorbirii în limba studiată.

b) Un aspect foarte important al însușirii limbii române de către elevii maghiari este pronunțarea corectă a cuvintelor. De felul în care ei și-au însușit pronunțarea depinde nu numai calitatea limbii vorbite, ci și scrierea corectă. Unele greșeli de pronunțare pot fi considerate și greșeli gramaticale, întrucît le provoacă și confuzii de forme morfologice, cum ar fi confundarea formei de singular cu cea de plural, a formei nearticulate cu cea articulată etc. Este deci necesar ca învățătorii și profesorii să acorde o atenție mai mare problemelor de fonetică, să-și verifice pronunțarea proprie și să supravegheze permanent pe cea a elevilor.

c) Deoarece la copii aparatul fonator are o mare plasticitate, ei își pot însuși pronunțarea corectă a limbii române. La cei mai în vîrstă, și, în primul rînd, atunci cînd limba este învățată în condițiile unei posibilități de comunicare limitate, pronunțarea în limba română este mai mult sau mai puțin influențată de aceea a limbii materne.

Este deci deosebit de important să se realizeze de la început o pronunțare cît mai corectă. Practica a dovedit pe deplin că este mai ușor să se formeze o deprindere corectă decît să se îndrepte o deprindere greșită.

d) Pentru a preveni fenomenele datorate specificului limbii materne, e necesar să li se dezvolte elevilor maghiari capacitatea de a observa particularitățile sunetelor limbii române. Acest lucru este realizabil nu numai pe calea imitării fonemelor specifice pe baza analizei lor auditive, ci și pe baza senzațiilor vizuale. În felul acesta, elevii sesizează modul cum profesorul rostește sunetele, urmăresc poziția diferitelor părți ale aparatului fonator redate schematic în tablouri.*

Se recomandă ca în clasele mai mici, după ascultarea pronunțării corecte, să se facă lecții speciale de exerciții de rostire a fonemelor a căror însușire prezintă dificultăți. În acest scop, trebuie alese cuvinte sau silabe care cuprind sunetele predate. Este util să se facă lecturi de texte și exerciții pentru automatizarea utilizării acestor foneme în practica vorbirii.

e) O importanță deosebită o are folosirea pe scară largă a mijloacelor audiovizuale (discul, magnetofonul, filmul etc.) în predarea foneticii.

Discul se utilizează mai ales pentru audierea pronunțărilor model. Din acest punct de vedere, sînt foarte utile discurile create în mod special în vederea însușirii limbii române de către străini, ca o ilustrare sonoră a manualului de limba română destinat studenților străini [1]. Cartea prezintă, sub formă de dialog, texte, explicații lexicale și gramaticale, exerciții, iar cele două discuri anexate au imprimate cuvinte și texte care, în condițiile unei audieri repetate, dau posibilitatea celor ce studiază limba română să deprindă o pronunțare corectă.

Față de disc, magnetofonul are avantajul de a putea imprima relativ ușor nu numai pronunțări model, ci și pronunțarea fiecărui elev în parte. Existența chiar a unui singur magnetofon sau a unui picup și a cîtorva discuri într-o școală poate duce la introducerea mijloacelor auditive în procesul de predare a limbilor, îndeosebi a limbii române în școlile și secțiile cu limba de predare maghiară. Datorită utilizării acestor mijloace tehnice moderne, cei care învață limba română sînt puși mult mai des în condițiile perceperii vorbirii corecte a altora și nu numai în timpul cînd le predă profesorul.

Filmele au, de asemenea, un rol important în procesul de învățămînt. Pentru elevii din clasele mai mari este bine să fie prezentate, din cînd în cînd, filme documentare sau de lung metraj, vorbite în limba română. Sînt recomandabile din acest punct de vedere, în primul rînd, filmele istorice și cele inspirate din opere literare care se studiază în școală. Aceste filme constituie încă un mijloc de a auzi vorbindu-se cît mai mult posibil în limba studiată.

* Vezi figurile nr. 2, 3, 7, 8, 9, 10 din *Gramatica Academiei*, ed. din 1954, vol. I, p. 59, 70, 71.

[1] Boris Cazacu — Clara Georgeta Chiosa — Matilda Caragiu Marioțeanu — Valeria Guțu Romalo — Sorina Bercescu, *Cours de langue roumaine, Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers*, București, 1967.

Proiectarea imaginilor, însoțite de redarea textului respectiv, elimină necesitatea traducerii, accelerînd, în același timp, ritmul de transmitere a informațiilor. Folosirea concomitentă a celor două canale — vizual și auditiv — creează condițiile necesare unei recepții senzoriale eficiente, fapt care contribuie în mare măsură la formarea priceperilor și deprinderilor de comunicare.

f) Pentru fixarea accentului corect și a pronunțării corecte, este bine să-i îndrumăm pe elevi și pe studenți să vorbească cît mai mult cu colegii lor români, să ia parte la spectacolele, șezătorile literare și conferințele ținute în limba română, să asculte regulat emisiunile radiofonice și de televiziune românești, (mai ales programele destinate elevilor și studenților), să profite de diferite ocazii de conversație (la cămin, la Palatul pionierilor, în organizația U.T.C. etc.).

CRONICĂ, RECENZII, NOTE

Convorbire cu prof. univ. dr. I. Coteanu, pe tema preocupărilor actuale ale Institutului de lingvistică al Academiei R.S. România

1. Care sînt preocupările Institutului astăzi?

Ca unitate de cercetare, institutul nostru se caracterizează printr-o trăsătură foarte importantă: lucrările sale ştiinţifice sînt în mod vizibil orientate spre practică. Evident, nu spre o practică îngustă, nu spre rezolvarea unor chestiuni de amănunt, ci spre alcătuirea de sinteze şi de instrumente de lucru cu o reală perspectivă. Aşa trebuie considerat *Dicţionarul limbii române* (din care a apărut recent prima parte a literei P), aşa trebuie considerată *Gramatica limbii române* (inclusiv noul său tiraj de curînd pus la îndemîna publicului), aşa trebuie considerat chiar *Tratatul de formare a cuvintelor în limba română* şi, bineînţeles, *Îndreptarul ortografic şi ortoepic* ca şi viitorul dicţionar explicativ într-un volum care va intra la tipar la sfîrşitul anului în curs, sau ca viitorul dicţionar toponimic al Munteniei, Olteniei şi Dobrogei, la care se lucrează în momentul de faţă.

2. Cum apar însă în aceste condiţii orientările moderne din lingvistică?

Dacă lăsăm la o parte declaraţiile de principiu, avem datoria să ne întrebăm ce rol joacă orientările moderne cînd este vorba de rezolvarea unor teme de limba română, de romanistică, de slavistică sau indoeuropenistică. După cum ştiţi, astăzi se emit foarte multe teorii. Unele au un cîmp de investigaţie în mod conştient limitat de înşişi autorii lor care spun de la început că teoria se aplică numai la un grup determinat de fapte. Altele proclamă, tot de la început, indiferenţă faţă de posibilităţile de aplicare; cum să atacăm pe baza unor asemenea teorii teme ca cele citate mai înainte?

Se vorbeşte, de exemplu, de semantică structurală, de semantică transformaţională, de tratarea semiotică a fenomenului lingvistic ş.a.m.d. În cercetările astfel orientate s-au făcut şi se fac observaţii importante, se propun căi noi de analiză etc., dar — şi vă rog să reţineţi această constatare, care nu este numai a mea — distanţa dintre propunerile teoretice şi soluţiile concrete rămîne încă foarte mare.

3. Ar trebui să înţeleg din cele spuse de Dv. că, datorită necesităţilor practice de care aţi vorbit la început, aspectele teoretice sînt oarecum neglijate?

Nu, o concluzie de felul acesta nu ar corespunde nici punctului meu personal de vedere, nici punctului de vedere al cercetătorilor din institut. Dimpotrivă, toţi dorim şi încercăm să fim la zi, să ne plasăm în miezul dezbaterilor teoretice. În acelaşi timp însă şi, cred, cu aceeaşi intensitate, dorim să rezolvăm ce ne-am propus, iar ce ne-am propus nu vine în mod obligatoriu în contradicţie cu orientarea modernă a teoriei lingvistice. Mai precis, un cercetător care stu-

diază o parte dintr-o temă are dreptul şi datoria să vadă ce avantaje decurg din aplicarea unei metode noi care nu şi-a dovedit încă eficacitatea; lucrul acesta intră ca ceva de la sine înţeles în preliminariile oricărei cercetări. Dar metoda propusă trebuie să convină şi celorlalţi colaboratori la temă, condiţia fundamentală fiind ca ei să se convingă de avantajele unui nou mod de abordarea problemelor.

De aici se nasc discuţiile ştiinţifice şi tot de aici izvorăsc articolele şi studiile cu caracter teoretic pe care le publicăm în revistele „Limba română" şi „Studii şi cercetări lingvistice" sau în culegeri ca *Studii de limbă literară şi filologie*, *Studii de slavistică* etc.

În fine, noutăţile teoretice se dezbat în tezele de doctorat şi în lucrările strict individuale. Multe din cele dintîi sînt axate pe ideea de a urmări efectele orientărilor lingvistice moderne asupra unor fenomene de limbă care nu au fost încă privite din această perspectivă. Încercăm deci să stabilim un raport realist între teoretic şi practic, părăsind calea simplistă a unor profesiuni de credinţă în legătură cu orientările moderne din lingvistica zilelor noastr.

4. **Pentru determinarea aspectelor practice despre care aţi vorbit, institutul ţine legătura cu publicul, inclusiv cu publicul nespecialist?**

Pentru nespecialişti s-a înfiinţat la Academie, după cum ştiţi, *Comisia de cultivare a limbii române*. Alături de diverse personalităţi ale vieţii ştiinţifice şi culturale, alături de colegii noştri din unităţile de cercetare lingvistică de la Cluj şi de la Iaşi, colaboratorii institutului fac parte din aproape toate subcomisiile şi colectivele de lucru ale Comisiei amintite. Dacă, aşa cum am propus de curînd, Comisia de cultivare a limbii va lua în discuţie încă din anul acesta o nouă formă a *Îndreptarului ortografic şi ortoepic*, atunci, prin această lucrare, vom putea să ilustrăm în mod concret legătura despre care vorbiţi.

În orice caz, comisiei i se va cere sfatul ori de cîte ori va fi nevoie. Nu mai departe decît acum o lună, am apelat la ea punîndu-i problema modului în care membrii ei ar dori să vadă reprezentată terminologia tehnică în viitorul dicţionar explicativ al limbii române. Desigur şi comisia se adresează institutului pentru a cunoaşte punctul de vedere al lingviştilor în temele pe care ea le dezbate. Aşa s-a întîmplat în cazul fixării formelor toponimicelor pentru *Atlasul geografic naţional*, o lucrare de mare amploare şi de mare răspundere, aflată în stadiu de elaborare la Institutul de geografie al Academiei.

N-aş vrea să închei răspunsul la această întrebare fără să vă dau şi cîteva informaţii privind legăturile dintre institut şi specialiştii în limba română din universităţi, institute pedagogice şi din şcoala medie, nu numai pentru că în acest punct este direct interesata şi Societatea noastră, ci şi pentru că aceste legături au dovedit un mare interes şi profunde preocupări pentru limba naţională.

După cum v-am spus, la institutul nostru se elaborează *Dicţionarul toponimic al Olteniei, Munteniei şi Dobrogei*. El este o parte dintr-un dicţionar toponimic general. Celelalte părţi vor fi întocmite la Iaşi şi la Cluj şi vor cuprinde, firesc, numele de locuri din zonele Moldovei şi Transilvaniei.

Adunarea materialului, fază iniţială importantă, s-ar fi putut face cu mijloacele institutului. Ar fi durat însă mai mulţi ani. Ştiind că la Universitatea din Craiova, la Universitatea din Timişoara şi la Institutul pedagogic din Piteşti avem colegi interesaţi de toponimie, le-am propus să organizeze ei adunarea materialului din regiunile în care îşi desfăşoară activitatea, să-l prelucreze într-o primă formă prin studii şi să participe astfel la *Dicţionarul toponimic*. Propunerea a fost primită cu entuziasm. Organele de partid, ca şi organele consiliilor populare locale, au sprijinit-o cu atîta căldură, încît am putut lărgi sfera colaboratorilor cu stu-

denţi din ultimii ani de studii, şi, mai ales, cu o mulţime de profesori de limba română din localităţile care intră în vederile noastre. Înţelegeţi de ce, profitînd şi de acest prilej, ţin să mulţumesc în numele institutului acelor oameni de inimă din organele de partid şi ale consiliilor populare pentru felul într-adevăr impresionant cu care au înţeles şi au tratat acest dicţionar şi să le făgăduim că vom da o lucrare la înălţimea aşteptărilor lor.

Exemplul bun face pui, dacă-mi pot îngădui această figură. Drept urmare, în această acţiune am fost la fel de frumos ajutaţi şi de ICPCD şi de Secţia de învăţămînt a Consiliului popular al judeţului Ilfov şi al judeţului Prahova.

5. **Ne-aţi vorbit foarte mult despre cercetările privitoare la limba română. V-am ruga să ne spuneţi cîteva cuvinte şi despre cercetările institutului asupra altor limbi.**

Să începem cu sectorul de limbi romanice. Aici se află în studiu gramatici comparative pentru italiană şi română, spaniolă şi română, franceză şi română. Scopul lor este dublu: să arate pe de o parte care sînt asemănările şi, mai ales, diferenţele dintre structurile limbilor luate în consideraţie, şi, pe de altă parte, să ofere un material bine analizat pentru o sinteză în care să se determine cu mai multă precizie locul limbii române între limbile romanice. Tot cu un dublu scop se întocmesc la acelaşi sector *introduceri* în studiul unor limbi romanice mai puţin cunoscute. Ele vor servi, pe de o parte, completării datelor referitoare la locul limbii române între limbile romanice, iar pe de altă parte, iniţierii în studiul limbilor respective.

Sectorul de slavistică pregăteşte un dicţionar al slavonei din ţările româneşti. E o lucrare de mari proporţii, de care vă puteţi da seama după numărul de fişe scos din documente manuscrise şi tipărituri originale: aproape un milion. Acest dicţionar se înscrie în efortul general al slaviştilor din toată lumea de a fixa caracterele slavonei în ţările în care această limbă a servit ca idiom oficial. În acelaşi timp se scot însă la ivcală cuvinte româneşti despre existenţa cărora înainte de secolul al XVI-lea nu se ştia mare lucru, deci atestări noi şi, adesea, neaşteptat de interesante şi de utile.

La sectorul de limbi germanice se lucrează în continuare, pentru a se urgenta apariţia *Dicţionarului graiurilor săseşti*, început de foarte multă vreme. Paralel cu redactarea, colectivul nostru de la Sibiu efectuează şi controlul termenilor pe teren împreună cu cercetătorii de la Bucureşti. Se studiază deci şi structura dialectală a acestor graiuri.

Sectorul de limbi germanice are sub tipar un *Dicţionar englez-român* de peste 100 000 de cuvinte şi în preocupările lui intră şi o nouă ediţie a acelui mare dicţionar german-român apărut acum cîţiva ani.

Sectorul de indoeuropenistică face studii de vocabular latin, de formarea cuvintelor în latineşte, cercetează limba latină din inscripţiile găsite pe teritoriul României, analizează aspecte importante ale dialectelor limbii vechi greceşti.

6. **Ce aţi dori să comunicaţi în mod special membrilor Societăţii noastre?**

Să-i informez că în cursul anului viitor va apărea un dicţionar explicativ al limbii române într-un volum şi va intra la tipar un studiu foarte dezvoltat asupra bazelor dialectale ale limbii române literare; să-i rog să se intereseze de Comisia de cultivare a limbii române şi să participe la lucrările ei şi să le ispun, cu voia Dv., că, prin Societatea noastră institutul doreşte să le afle preocupările ştiinţifice şi să le sprijine.

R E C E N Z I I

AL. ROSETTI, B. CAZACU, LIVIU ONU,

Istoria limbii române literare, VOL. I DE LA ORIGINI PÎNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA.

Ediția a doua, revăzută și adăugită,
Editura Minerva, București, 1971.

Printre realizările lingvisticii românești din ultimii ani un loc important îl ocupă volumul întîi al *Istoriei limbii române literare*. Apărută într-o primă ediție [1] în anul 1961, lucrarea s-a impus atenției cititorilor prin bogăția materialului, prin selectarea atentă și riguroasă a datelor oferite de o bogată bibliografie, prin interpretarea științifică a faptelor.

Scopul autorilor a fost — și a rămas și în această a doua ediție — acela de a înfățișa evoluția limbii române literare de la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea.

În volumul de față, după prefețele corespunzînd celor două ediții, urmează indicațiile bibliografice generale, o *Introducere* (conținînd precizări metodologice) și două secțiuni: I. *Epoca veche*, care urmărește începuturile limbii române literare (sec. al XVI-lea) și dezvoltarea ei în sec. al XVII-lea și în prima jumătate a sec. al XVIII-lea și II. *Faza de tranziție spre epoca modernă* (a doua jumătate a sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea). Cea de-a doua secțiune se încheie cu un capitol rezumativ consacrat evoluției normelor limbii literare române pînă la începutul sec. al XIX-lea. Volumul se încheie cu un util indice de *nume de persoane și de cuvinte*.

În noua ediție, revăzută și adăugită, „Introducerea" a fost integral restructurată — printr-o dispunere mai adecvată a materialului. Autorul acestei părți introductive, B. Cazacu [2], a inclus în expunere și cîteva probleme: *Raporturile dintre limba scrisă și limba vorbită în istoria limbii române literare*; *Încercare de periodizare a istoriei limbii române literare*; *Studiile fundamentale privitoare la limba română literară*.

După ce se subliniază caracterul istoric al conceptului de limbă literară, — rezultat al unei îndelungate și complexe evoluții, — se precizează raporturile dintre *varianta literară* (limba literară), o sintetizare a posibilităților de exprimare a limbii întregului popor, destinată în special exprimării în scris, mijloc de comunicare a celor mai de seamă manifestări culturale, caracterizată prin existența unui sistem de norme care îi conferă o anumită stabilitate și unitate, și așa-numitele *variante regionale*, ramificații *teritoriale* ale limbii (dialectele și graiurile), cu un registru funcțional mai restrîns, limitat de obicei la necesitățile vieții rurale" [3].

Fără a se identifica limba literară cu limba operelor artistice sau cu limba scrisă, se arată totuși că istoria românei literare „este

[1] Pentru cele două ediții vom folosi siglele ILRL [1] și ILRL [2].
[2] Cf. ILRL [2], p. 7.
[3] Cf. ILRL [2] p .22.

în esență istoria scrisului românesc de la origini pînă în prezent"[4].

Dintre opozițiile acceptate și discutate în capitolele introductive, reținem pe cele privind: 1. *limba vorbită/limba scrisă* (prima realizată într-o comunicare cu caracter alternativ și discontinuu și utilizînd prozodeme și indici situaționali; a doua, cu un caracter continuu, linear, rezultat al unei mai îndelungate elaborări conștiente); 2. *sistemul limbii /normă/vorbire*[5]; 3. *limba literară/limba națională*.

O deosebită importanță este acordată problemei limbii și stilului scriitorilor în cadrul istoriei limbii literare. Combătîndu-se concepția conform căreia acestea trebuie excluse din domeniul de cercetare al lingvisticii, se argumentează legitimitatea unor astfel de preocupări. În continuare, se adoptă punctul de vedere al lui G. Devoto[6], care distinge „lingua come istituto" de „lingua individuale" precizîndu-se că „atunci cînd lingvistul își îndreaptă atenția asupra primului aspect, el face istoria limbii, iar cînd îl ia în considerare pe cel de-al doilea, el face stilistică"[7].

Restructurarea și reelaborarea *Introducerii* îi conferă acesteia mai multă claritate, coerență și conciziune. Bibliografia utilizată, selectivă și variată, a fost completată cu ultimele lucrări apărute.

În prima dintre cele două secțiuni ale volumului, sînt analizate alte două aspecte teoretice: apariția scrisului și a primelor traduceri în limba română și originile limbii române literare.

Autorii acceptă teoria conform căreia apariția scrisului în limba română se explică prin transformările interne ale societății, dar consideră că la traducerea în românește a textelor religioase „a contribuit... *mai ales* (s.n.) reforma lui Luther"[8]. Comparînd acest citat cu cel corespunzător din ILRL[1] („traducerea... a fost provocată de Reforma lui Luther"[8]), observăm că prima formulare e mai nuanțată, termenul „mai ales" neexcluzînd celelalte ipoteze. Am reprodus cele două pasaje pentru a releva modul în care autorii au corectat sau au nuanțat unele dintre afirmațiile lor anterioare.

În ce privește problema originilor limbii române literare, sînt reluate cele trei teorii:

a) prima, potrivit căreia începuturile limbii române literare trebuie legate de manifestările folclorice (orale), anterioare apariției scrisului, este respinsă de autori; simpla existență a creațiilor folclorice nu poate justifica apariția limbii literare: ar însemna ca toate limbile să fie literare, pentru că toate au o literatură orală;

b) a doua teorie, care fixează momentul formării limbii române literare în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, condiționîndu-l de constituirea națiunii, este respinsă, fiindcă privește limba literară numai ca un *rezultat*, și nu ca un *proces* în dezvoltare, ignorînd astfel o întreagă perioadă din istoria acesteia;

c) a treia teorie acceptată de autori leagă originile limbii române literare de activitatea tipografică a lui Coresi (sec. al XVI-lea). Este subliniată atît acțiunea lui Coresi de substituire a unor elemente dialectale fonetice sau lexicale din textele nord-ardelene (maramureșene), cu formele corespunzătoare din subdialectul caracteristic sud-estului Ardealului și nordului Țării Românești, cît și larga difuzare a textelor sale, datorită faptului că erau tipărite, contribuind astfel la

---

[4] Cf. ILRL[2], p. 19,

[5] *Ibid.*, p. 26—27. Se pornește de la concepția lui Eugenio Coseriu, *Sistema, norma y habla*, Universidad de Montevideo, Facultad de humanidades y ciencias, 1952.

[6] Cf. G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, ed. a II-a, Firenze, 1954. *Studii di stilistica*, Firenze, 1950.

[7] ILRL[3], p. 34.

[8] Cf. ILRL[2], p. 51.

[9] Cf. ILRL[1], p. 42.

impunerea acestui subdialect la bazele românei literare

Alt capitol, integral restructurat, este acela referitor la cronicarii munteni. Folosind rezultatele ultimelor cercetări asupra paternității unor cronici, ca și cele proprii, și dezvoltînd considerabil volumul expunerii, Liviu Onu, după ce prezintă pe scurt diversele cronici muntenești, renunță la analiza succesivă a limbii cronicarilor munteni (așa cum procedase în ILRL[1]), realizînd o sinteză cuprinzătoare a particularităților lingvistice și stilistice ale tuturor cronicilor muntenești descrise anterior. Comentariile sînt acum mult amplificate, introducîndu-se numeroase observații noi. Un exemplu concludent îl constituie examinarea influenței italiene în cronicile muntenești neamintite în ILRL [1]. În noua ediție sînt relevate următoarele împrumuturi de origine italiană: *bărbiiar*, (it. *barbiere*); *belacoasă (it. bella cosa)*; *(a se) cîmpi (it. accamparsi)*; *duca (it. duca)*; *fortalițiì (it. fortilizio)*; *furcate (it. fregata)*; *lastră (it. lastra)*; *lazaret (it. lazzaretto)*; *lazur (it. l'azzuro)*; *malcontent (it malcontento)*; *monetă (it. moneta)*; *parolă* (it. *parola*).

Deși celelalte capitole ale lucrării nu au suferit modificări substanțiale, totuși și ele conțin numeroase corectări sau reformulări.

★

În cele ce urmează ne vom opri asupra a două aspecte teoretice care nu apar în volum, dar a căror prezență ar fi contribuit la o mai bună înțelegere a evoluției limbii române literare.

1. Considerăm că ar fi fost utilă o delimitare strictă a conceptelor „arhaic", „regional (dialectal)" „popular". Neprocedîndu-se astfel, schema „element vechi și literar" înlocuit de „element nou și popular", consrtuită pe baza opozițiilor „vechi/nou" și „literar/popular" este extinsă, fără o motivare teoretică, asupra unor fenomene fonetice în care termenul „popular" poate să fie substituit de termenul „regional" (dialectal). Un exemplu, în acest sens, îl constituie trecerea vocalei *e* (mai ales în poziție neaccentuată) din seria anterioară, la *ă* (seria medială), după consoanele cu caracter dur (*s*, *z*, labiale, *ș*, *ț*, *dz*, *j*, *r*). Deși gradul de extindere al fenomenului în discuție nu este același în toate cazurile autorii clasifică fenomenul sub eticheta de „inovații populare". (Vezi, de ex. la p. 323: *de>dă; destul>dăstul; se > să* etc.) Se impuneau unele precizări în legătură cu repartiția teritorială a acestei modificări fonetice, cu atît mai mult, cu cît opoziția „variantă (limbă) literară" „variantă (limbă) populară" nu este discutată în capitolul introductiv.

2. Dintre dialectele limbii române singurul care posedă o literatură proprie este cel aromân. Faptul nu apare însă consemnat în ILRL [2]. Pentru a înțelege importanța acestei literaturi este suficient să arătăm că *„Gramatica română sau macedo-română* a lui Mihail Boiagi, apărută la Viena în 1813, conține în partea finală și un fel de memorial de călătorie (anterior celui cunoscut și, de altfel, mult mai amplu, a lui Dinicu Golescu) sau să menționăm că același Boiagi transcrie fonetic, în aromână, pentru slavistul Bartolomeu Kopitar, *Parabola Jiului pierdut*, pe care acesta o reproduce într-un celebru studiu al său.[11]

Deși caracterul supradialectal al normelor limbii literare exclude analiza lucrărilor apărute în dialecte, totuși, într-o operă de proporțiile ILRL era binevenit un comentariu al existenței acestora și al locului lor în istoria culturii române.

Cîteva observații de amănunt:

[10] În actuala ediție (ILRL [2]) este luată în discuție și o a patra teorie, aceea a lui R. A. Budagov, care situează începuturile limbii române literare în sec. al XVII-lea, condiționîndu-le de scrierile cronicarilor.

[11] Cf. B. Kopitar, *Albanische walachische, und bulgarische Sprache* în „Jahrbücher der Literatur", Viena 1829, p. 59—106.

În prefaţa la ediţia a II-a (ILRL[2] p.7), se afirmă că obiecţiunile formulate de unii recenzenţi ai primei ediţii, cu privire la împrejurările în care au apărut primele texte româneşti, „se sprijină îndeosebi pe expunerea lui P. P. Panaitescu în legătură cu această problemă", citîndu-se (p. 7, nota 2) lucrarea acestuia *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*. Afirmaţia ar trebui corectată, deoarece volumul lui P. P. Panaitescu a apărut în 1965, la cîţiva ani *după* publicarea recenziilor.[12].

Formularea „închiderea lui *i* în *î*" (cf. ILRL[2], p. 586) nu este corectă, apertura celor două vocale fiind aproximativ egală în limba română.

Ar fi fost, de asemenea, necesară o *Erată* pentru corectarea greşelilor de tipar de la p. 22 *(fruncţională* în loc de *funcţională* de la p. 590 (sfîrşit) *(să-şi împartă* în loc de *să-şi împarţă*) etc.

Volumul întîi al ILRL are, înainte de toate, meritul de a fi prima lucrare completă despre evoluţia limbii române literare de la origini pînă la începutul sec. al XIX-lea.

Pornind de la o cunoaştere amănunţită şi profundă a textelor, autorii excelează atît în capitolele de analiză, cît şi în cele de sinteză. Expunerea, clară şi concisă, conţine în cea de-a II-a ediţie îndreptări care merg pînă la restructurarea şi reelaborarea unor capitole. În ambele ediţii, capitolele de analiză sînt urmate de culegeri selective de texte, reprezentative pentru epoca sau autorul analizat. Apariţia celei de a II-a ediţii a volumului I al acestei importante lucrări de lingvistică românească ne face să aşteptăm cu un interes deosebit volumul al II-lea.

GH. CARAGIAN$_I$

ECATERINA TEODORESCU

Propoziţia subiectivă,

Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, 130 p.

1. Cartea Ecaterinei Teodorescu oferă cititorilor o privire de ansamblu asupra tuturor problemelor pe care le ridică studiul propoziţiei subiective în limba română. Dat fiind intenţia monografică a lucrării, găsim în această carte pe lîngă numeroase fapte şi interpretări noi, întreg materialul existent în literatura noastră lingvistică cu privire la propoziţia subiectivă şi la alte aspecte strîns legate de aceasta. Contribuţia autoarei constă în introducerea unor soluţii şi interpretări diferite faţă de cele existente, precum şi în privirea de sinteză asupra uneia din problemele dificile de gramatică românească.

Prin subiectul ales, prin accesibilitatea metodei şi claritatea expunerii, lucrarea *Propoziţia subiectivă* depăşeşte, ca interes, cercul restrîns al cercetătorilor în domeniul gramaticii, adresîndu-se, în egală măsură, învăţămîntului: profesori, elevi, studenţi, adică tuturor acelora care sînt obligaţi să predea sau să înveţe problemele gramaticii româneşti.

2. După o *Introducere* (p. 5—10), care prezintă sintetic problemele constituind

[12] Autorii au în vedere, probabil, studii anterioare ale lui P. P. Panaitescu, de ex. articolul *Începuturile scrisului în limba română*, în „Studii şi materiale de istorie medie", IV, (1960) p.117—189.

obiectul de cercetare al cărții și în care sînt cuprinse cîteva indicații de metodă, după un capitol de *Considerații generale* (p. 11—17), care introduce cititorul în aspectele generale și cunoscute ale propoziției subiective, urmează materia propriu-zisă a cărții, organizată în următoarele capitole: — *Categoria gramaticală persoană. Persoana verbală: personal/impersonal;* — *Regentul subiectivei, un verb impersonal;* — *Regentul, un verb personal;* — *Regentul un adverb?;* — *Subiective apozitive;* — *Este subiectiva o propoziție subordonată?*

Titlurile sugerează, în mare, problemele urmărite de autoare: categoria persoanei, cu referire specială la persoana verbală, construcțiile impersonale, varietatea tipologică a regentului unei subiective, tipuri de propoziții subiective, probleme de „clasare" sintactică.

Dacă adăugăm la aceastea analiza elementelor introductive (conjuncții, pronume relative, pronume relative compuse) și a raporturilor sintactice, în special a raportului subiect — predicat și a raportului apozitiv, care formează, de asemenea, obiect de cercetare al cărții, dacă adăugăm caracterul aplicativ al acestei lucrări, evident prin numărul mare de situații sintactice discutate, prin numărul mare de exemple și prin numeroasele indicații de procedură pentru analiza sintactică dacă evidențiem o anumită înclinare a autoarei pentru „teoretizare", manifestată prin insistența asupra aspectelor de teorie sintactică, avem imaginea completă a ceea ce găsim în această lucrare.

3. Materia propriu-zisă a cărții începe cu o incursiune în problemele teoretice ale categoriei persoanei, cerută de lămurirea conceptului de „impersonal". Autoarea insistă asupra distincției dintre persoanele I, II, IV, V, pe de o parte, și persoanele III, VI, pe de altă parte, care — adăugăm noi G.P.D. — pe lîngă alte rațiuni, se justifică, în mod special, în cadrul unei discuții despre propoziția subiectivă, întrucît propoziția subiectivă nu satisface decît contextele persoanel or III, VI. Strîns legat de aceasta, autoarea introduce o clasificare morfologică a verbelor, pe baza opozițiilor de persoană, în verbe tripersonale și unipersonale.

4. Un spațiu foarte întins este destinat discutării construcțiilor impersonale în limba română. Această amplă discuție este justificată și binevenită, avînd în vedere că lucrările noastre de gramatică fac adesea apel la conceptul de *impersonal*, deși „impersonalul" nu apare analizat expres în nici una din ele, iar, în plus, termenul *impersonal* circulă cu accepții diferite (uneori, profund diferite) de la o lucrare la alta.

Ca procedeu, autoarea pleacă de la întreg inventarul de verbe și de construcții verbale pe care gramaticile noastre le consideră impersonale și încearcă definirea și clasificarea acestora. Dat fiind profunda eterogenitate a acestor construcții, autoarea întîmpină mari dificultăți de cuprindere într-o definiție unică și unitară a întregului inventar. Așa se explică adoptarea mai multor definiții și a mai multor criterii de clasificare a construcțiilor impersonale, ceea ce permite autoarei abordarea acestora din mai multe unghiuri de vedere.

Astfel la pagina 32 găsim o accepție semantică a impersonalului: „Cînd protagonistul acțiunii (adică „subiectul în accepția semantică" — cum formulează adesea autoarea) nu există sau este nedeterminat, verbul sau construcția are întotdeauna sens nedefinit, impersonal"[1], iar la pagina 33 găsim o accepție morfologică a impersonalului: „verbele personale... variază după persoană și număr în raport cu subiectul, verbele de care ne

[1] Potrivit acestei accepții, trebuie cuprinse în categoria impersonalului și așa-numitele „construcții cu subiect nedeterminat": *Scrie în ziare, Spune la radio, Bate la ușă* etc., care nu apar, însă, în tabelul sinoptic de la pag. 52—53.

ocupăm (adică cele impersonale) rămîn invariabile din ambele puncte de vedere"[2]

La pag. 52—53 găsim un tabel sinoptic de clasificare a verbelor şi a construcţiilor impersonale[3], în care clasificarea se realizează simultan pe baza mai multor criterii, clasele obţinute fiind: impersonale sinsemantice/ impersonale autosemantice[4]; impersonale conţinut / impersonale ca formă[5]; impersonale ca formă cu formă activă / cu formă reflexivă şi sens activ / cu formă reflexivă şi sens pasiv.[6]

La pag. 56 găsim altă clasificare, după alte criterii şi deci cu alt rezultat: „personale (verbe cu golul din stînga ocupat de subiect sau de subiectivă)" "unipersonale (verbe cu golul din dreapta ocupat de subiect, dar mai ales de subiectivă" / "impersonale (verbe cu ambele goluri necomplinite de subiect sau de o propoziţie cu rol de subiect).[7]

La pag. 57—58 se realizează o nouă clasificare, pe baza unui principiu exclusiv semantic, a cărui justificare este formulată de autoare în următorii termeni: „Semantica verbului principal...explică organizarea sintactică "[8]. Potrivit acestui criteriu, autoarea distinge verbele şi expresiile impersonale care exprimă „necesitatea" / „posibilitatea sau imposibilitatea" / „utilitatea sau inutilitatea" / „permisiunea sau interdicţia" / „interesul" / „aprobarea sau reprobarea"/"stări psihice" / „contingenţa, hazardul" / „opinia". [9]

5. Deşi urmărite sub diferite aspecte (vezi diversele clasificări propuse de autoare), rămîn totuşi neînregistrate sau insuficient remarcate unele caracteristici, pe care le considerăm deosebit de importante pentru o privire de ansamblu a categoriei „impersonalului". Evidenţierea lor ar duce, poate, la alt mod de abordare a acestei categorii.

Avem, în vedere, în primul rînd, faptul că pentru unele verbe caracterul impersonal este o trăsătură intrinsecă, inerentă verbului, independentă de context, iar pentru altele,

---

[2] Atragem atenţia asupra faptului că invariabilitatea sub aspectul numărului nu este generală pentru construcţiile impersonale: trebuie distinse impersonalele ocurente exclusiv la persoana a 3-a singular (ex. *plouă, ninge, mi s-a urît de ceva, nu-mi pasă de ceva, se călătoreşte, se merge pe jos)* de impersonalele ocurente la persoanele 3,6 (ex. *se spune asta — se spun multe, mi se cuvine casa — mi se cuvin casele)*. Această deosebire flexionară, nesesizată în lucrare, are cauze mai adînci, pe care lucrarea ar fi trebuit să le stabilească.

[3] Nu sînt înregistrate în acest tabel construcţii impersonale de tipul: *Se călătoreşte, Se merge pe jos,* deci construcţiile impersonale ale unor verbe intranzitive, pe care autoarea le introduce, fără comentariu, într-un alt tabel de la pag. 57. De asemenea, nu găsim aici înregistrate construcţii de tipul: *Rochia îmi vine de minune, Coafura asta mă avantajează, Îmi revine o obligaţie, A survenit o schimbare* etc., deci construcţii cu subiect, nu cu subiectivă. Ultimul tip de construcţii nu este de loc cuprins în comentariile autoarei, iar criteriile formulate pentru definirea şi delimitarea construcţiilor impersonale nu sînt suficient de clare pentru a opera neamoiguu cu ele.

4. Termenii *autosemantic, sinsemantic* (în care recunoaştem două concepte formulate de Sorin Stati) au în vedere un criteriu semantic. Subliniem, însă, faptul că ei sînt total convertibili în termeni sintactici: verbele impersonale autosemantice se definesc sintactic prin — [Subiect —], adică prin imposibilitatea combinării lor cu un subiect, iar verbele impersonale sinsemantice se definesc prin + [Subiect —], adică prin construcţia obligatorie cu un subiect.

[5] Formularea criteriului trimite, de data aceasta, la *Gramatica Academiei*, însă în cartea Ecaterinei Teodorescu criteriul capătă o accepţie specială, autoarea avînd în vedere distincţia: verbe care nu admit raportarea la persoană= verbe impersonale prin conţinut (ex. *plouă, urmează că..., nu merge să...*) şi verbe care admit raportarea la persoană, însă raportarea la persoană se realizează prin alt constituent decît subiectul gramatical = verbe impersonale ca formă (ex. *îmi pasă, mi s-a urît, mă doare, mă miră*).

[6] Aici clasificarea are în vedere, simultan, elemente de expresie şi de semnificaţie.

[7] Găsim aici o clasificare care utilizează „teoria golurilor" (convertibilă în „teoria valenţelor" a lui L. Tesnière), adică o clasificare al cărei criteriu este de natură semantico-combinatorie.

Însăşi autoarea atrage atenţia asupra „cazurilor de inversiune a topicii subiectului", în legătură cu care spune că „nu infirmă norma, ci, dimpotrivă, o întăresc". Credem, totuşi, că criteriul formulat este destul de nesigur şi operarea cu el — dificultuoasă.

Ne întrebăm în ce clasă intră construcţii de tipul *Bate vîntul, Vine ploaia,* a căror topică firească este cu subiectul postpus verbului sau construcţii de tipul *Începe ploaia,* în cazul cărora sînt posibile ambele poziţii ale biectului.

Nu mi se pare indicată, de asemenea, încărcarea termenului *unipersonal*, care cunoaşte o accepţie morfologică precisă (folosită, de altfel, şi de autoare, în distincţia verbe tripersonale / verbe unipersonale), cu o accepţie nouă, sintactică, mult mai vagă.

[8] Era necesar ca afirmaţia făcută aici să fie demonstrată, în sensul evidenţierii unei relaţii necesare între trăsăturile semantice semnalate şi anumite caracteristici sintactice, ceea ce ar fi justificat realizarea acestei clasificări.

[9] Ne întrebăm dacă intenţia autoarei a fost să cuprindă lista exhaustivă de verbe şi construcţii impersonale ale limbii române sau numai parte din acestea. S-ar părea că rămîn necuprinse verbe cum sînt: *„Se cheamă că n-ai înţeles, Nu contează că..., Din demonstraţie decurge (reiese, rezultă) că..., Depinde de tine să..., Rămâne să..., Ajunge că..., Îmi prieşte să...* şi altele.

O observaţie pentru întreaga lucrare este că nu găsim nicăieri lista completă a verbelor şi a construcţiilor considerate de autoare ca impersonale.

este o caracteristică „dobîndită", circumscrisă exclusiv la o anumită construcție. Din acect punct de vedere, nu se pot include în aceeași clasă (= clasa verbelor impersonale autosemantice) construcții ca: *Plouă*, *Nu-mi pasă de nimeni*, *Se călătorește*, deoarece pentru primele două verbe, caracteristica impersonalității este inerentă verbului, independentă de context, pe cînd pentru ultimul verb, caracteristica impersonalității apare numai în această construcție. Din aceleași motive, nu se pot include în aceeași clasă (= clasa verbelor impersonale sinsemantice) construcții ca: *Se cuvine să...*, *Se întîmplă să...*, *Se spune că...*, *Se presupune că...*, primele două verbe fiind impersonale în orice construcție, iar ultimele două dobîndind caracteristica impersonalității numai în anumite construcții.

Pentru verbele al căror caracter impersonal apare numai în anumite construcții, nu se poate ignora existența a două situații: prima reprezentată prin *Se călătorește*, *Se merge pe jos*, unde apare un verb intranzitiv, ocurent numai la persoana a 3-a singular, și unde inserarea unui nominativ — subiect este imposibilă,[10] și a doua reprezentată prin *Se spune că...*, *Se știe că...*, unde apare un verb tranzitiv, ocurent la persoanele 3, 6, și unde inserarea unui nominativ — subiect este posibilă. [11]

Pentru verbele al căror caracter impersonal este independent de construcție, se impune distingerea verbelor care nu acceptă, în nici o situație, contextul [Subiect —] (ex. *Plouă*, *Nu-mi pasă de nimeni*) de verbele care acceptă contextul [Subiect—] (ex. *Se întîmplă*, *Se cuvine*)[12].

„Sursa impersonalității", în cele două situații, este diferită: o trăsătură de natură sintactică (—[Subiect]—), pentru prima categorie și o trăsătură de natură selecțională (un subiect caracterizat selecțional prin [—Animat]), pentru a doua categorie.

În clasa verbelor care nu acceptă contextul [Subiect—], se deosebesc două subclase: subclasa *Plouă*, *Ninge*, în cazul căreia lipsa subiectului are rațiuni semantice — dificultatea precizării agentului, și subclasa *Nu-mi pasă de nimeni*, *Mi s-a urît de tine*, în cazul căreia lipsa subiectului are cauze sintactice — imposibilitatea combinării cu un nominativ. [13]

În cadrul verbelor caracterizate prin +[Subiect—], se deosebesc verbele al căror subiect este exclusiv un nominal (ex. *A survenit ceva*, *Îmi revine o obligație)*, verbele al căror subiect este o subordonată (ex. *Rămîne să... Se cheamă că...*, *Urmează să...*) și verbele care acceptă ca subiect atît un nominal, cît și o subordonată (ex. *Îmi place rochia*, *Îmi place să citesc*).

În concluzie, ni se pare imposibilă cuprinderea într-o definiție unică și unitară a întregii clase de verbe și construcții considerate de gramaticile noastre ca fiind impersonale. De Altfel, credem că gramatica are de profitat mai mult, ca rafinare, ca detaliere a descrierii, prin sublinierea eterogenității construcțiilor impersonale și prin stabilirea „surselor" acestei eterogenități, decît prin găsirea, cu orice chip, a elementelor comune.

6. O parte întinsă a cărții este destinată distingerii și analizei amănunțite a două tipuri de propoziții subiective, deosebirea dintre ele realizîndu-se din punctul de vedere al elementului regent, al elementelor introductive al conținutului subordonatei.

Remarcăm contribuția autoarei la demonstrarea caracterului „analizabil" al grupărilor *cel ce* și *tot ce* (vezi seria de argumente de la p. 74—88) și, de asemenea, contribuția autoarei la afirmarea caracterului nepredicativ al unor adverbe ca *poate*, *pesemne*, *desigur*,

---

[10] Așa se explică imposibilitatea acestor verbe de a avea propoziție subiectivă și, ca urmare, includerea lor în categoria impersonalelor autosemantice.

[11] De aici, posibilitatea acestor verbe de a se construi cu propoziție subiectivă, și deci includerea lor în categoria impersonale sinsemantice.

[12] Autoarea cuprinde această observație de natură combinatorie în distincția autosemantic/sinsemantic.

[13] Distingerea celor două clase se întemeiază și pe diferențe de construcție: ocurența obligatorie a dativului și a construcției prepoziționale, pentru tipul *Nu-mi pasă de nimeni*, și lipsa oricărei determinări, pentru tipul *Plouă*.

firește și locuțiuni adverbiale ca *de bună seamă, cu siguranță*, adică al acelor adverbe și locuțiuni care nu acceptă copula (vezi seria de argumente de la p. 95—100).

Pe baza analizei a numeroase construcții subiective, autoarea stabilește un tip special de propoziție subiectivă, așa-numita „Subiectivă apozitivă", corespunzînd situației sintactice în care subordonata subiectivă are un „antecedent" în regentă: *Cine... acesta (acela), Cîți... toți.*

Ca ultim aspect, autoarea ia în discuție problema „inconsecvenței" gramaticii noastre, care consideră că subiectul este parte principală de propoziție, în schimb propoziția subiectivă este subordonată. Concluzia autoarei este că raportul subiect-predicat, fie că subiectul este exprimat prin parte de propoziție, fie că este exprimat prin propoziție, este de același tip: un raport de inerență. Autoarea demonstrează că raportul de inerență nu este incompatibil cu cel de subordonare și, astfel, ajunge să întărească un punct de vedere exprimat deja în unele lucrări de gramatică, potrivit căruia atît subiectul, cît și propoziția subiectivă sînt unități subordonate.

7. Cartea *Propoziția subiectivă* se impune atenției, în primul rînd, prin valoarea ei aplicativă: găsim analizate aici un număr mare de construcții sintactice [14], reprezentînd epoci diferite ale limbii române (de la Coresi la limba actuală) și stiluri variate (limbă populară, limbă literară). Se asigură, astfel, realizarea unei descrieri amănunțite a propoziției subiective.

Dacă adăugăm la acest fapt constatarea unei preocupări constante a autoarei pentru deprinderea cititorului cu principiile unei analize sintactice corecte, apare evidentă concluzia că lucrarea Ecaterinei Teodorescu este un instrument indispensabil în predarea și învățarea propoziției subiective.

Intențiile acestei lucrări depășesc, însă, aspectul pur aplicativ, autoarea introducînd cu insistență probleme de teorie sintactică și de metodă, nu numai în capitolul introductiv ci în întreaga carte. Specificul acestei lucrări este orientarea spre analiza de tip structural, ceea ce este cu totul lăudabil, avînd în vedere că analizele de acest tip sînt puțin numeroase în sintaxa românească.

Supără, însă, un anumit eclectism teoretic, în sensul adoptării unui mare număr de concepte, disparate și din autori foarte diferiți, fără ca integrarea lor într-o concepție de ansamblu să fie perfect omogenă.

Se face apel în această lucrare la concepte din Tesnière: analiza lineară — analiză structurală, teoria valențelor, la concepte formulate de Sorin Stati: sinsemantism — autosemantism, conținut categorial — conținut denotativ, se utilizează „teoria golurilor" a psihologului K. Bühler, găsim citate și concepte din Vasiliu-Golopența, *Sintaxa transformațională a limbii române*, sînt utilizate distincții din Humboldt: formă exterioară — formă interioară, găsim termeni și concepte din Saussure, Jakobson, Hjelmslev, Iorgu Iordan, G. Ivănescu, Al. Graur, Brndal, Isačenko, Benveniste, abundă termeni cu utilizare general structurală, iar pe lîngă toate acestea, se introduc și concepte cu o accepție mai puțin clară: „metodă formală" (p. 10), „analiză formală" (p. 49) sau se introduc termeni și concepte noi: „adverbe regim" (p. 100), „complex sintactic închis" (p. 36).

Unii termeni capătă în această lucrare o accepție particulară: termenul *context* este folosit frecvent de autoare cu accepția „enunț, propoziție", chiar „exemplu".

---

[14] Semnalăm faptul că autoarea cuprinde în analiză și numeroase alte construcții sintactice în afara celor cu propoziții subiective, exprimîndu-și punctul de vedere și față de alte probleme de sintaxă românească.

Se strecoară, însă, în lucrare, și unele inconsecvențe. Vezi, de exemplu, interpretarea așa-numitelor „semi-auxiliare": la pag. 36 se pledează pentru „predicativitatea lui" *a trebui*, iar la pag. 64 se vorbește despre „predicate cu structură complexă", exemplificate prin *poate veni, va putea avea*.

Alți termeni nu sînt explicați de loc: de exemplu, *complex sintactic închis*, pentru care găsim și formularea *predicat complex*. Alte concepte sînt neclare, din pricina unei definiții prea încărcate: vezi definiția *analizei formale* (p. 49) sau a *morfologiei* (p. 115).

Dezbrăcată de această încărcătură teoretică, cartea Ecaterinei Teodorescu reprezintă o contribuție de seamă pentru gramatica limbii române și servește ca instrument util în predarea și învățarea uneia din chestiunile dificile de sintaxă românească.

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN

AL. DIMA

Principii de literatură comparată,

Ediția a doua, Editura Enciclopedică, 1972, 202 pag.

Interesul empiric pentru cercetarea comparată a literaturilor este foarte vechi, coborînd pînă în Antichitate; cu toate acestea, abia în secolul al XIX-lea, cînd ideea națională capătă un deosebit relief și o adevărată identitate politică, în sensul modern al termenului, se pune cu acuitate și într-un cadru mai cuprinzător problema studiului comparativ al literaturilor popoarelor europene pentru început, lărgindu-se sfera apoi pînă la încercările recente de a cuprinde într-o viziune globală întreaga creație artistică a scriitorilor lumii. Instituționalizată către sfîrșitul secolului trecut prin crearea de catedre, reviste, congrese, literatura comparată n-a încetat nici pînă în zilele noastre să-și caute un statut propriu, pe care îl reclama atît tinerețea acestei discipline, cît și frecventele interferențe cu alte discipline tradiționale: istoria literară, critica literară, istoria ideilor etc. Deși contribuțiile aplicative în domeniul literaturii comparate n-au lipsit din aria de preocupări a cercetătorilor români (prima încercare demnă de a fi menționată, a lui Pompiliu Eliade, a fost publicată la sfîrșitul secolului trecut), aportul lor la discuția teoretică a fost infinit mai modest și, dacă facem abstracție de unele referiri tangențiale, implicite, în lucrările unor Tudor Vianu, D. Popovici, B. Munteanu, nu avem de semnalat nici o cercetare de acest tip pînă la lucrarea prof. Al. Dima apărută în 1969, reeditată acum cu adăugiri care aduc discuția pînă la zi.

Principiile de literatură comparată ale prof. Dima au un dublu caracter: ele sînt atît o cercetare originală, cu contribuții și propuneri proprii de soluționare a multiplelor probleme puse în discuție, cît și un manual introductiv în studiul acestei discipline, care prezintă istoricul cuceririlor ei, expunerea diverselor puncte de vedere și poziția celor mai importante curente care s-au manifestat în sînul acesteia. Însă chiar și în acest cadru fatal limitat, organizarea și selectarea materialului indică existența unei viziuni originale sub care chiar ideile fundamentale ale teoriei comparatismului literar capătă o structură și o personalitate aparte. Față de teoreticienii „tradiționaliști" ai problemelor de literatură comparată (Van Tieghem sau Guyard de pildă), autorul acordă o atenție deosebită definirii conceptului și delimitării disciplinei față de teritoriile conexe, nu din tendința de a o separa, de a o rupe de acestea, pentru că o cercetare lipsită de un obiect bine definit va fi lipsită întotdeauna de o teorie, de o filozofie proprie și, deci, condamnată iremediabil la fragmentarism, la un pragmatism îngust. Pentru Van Tie-

ghem, literatura comparată este numai un pas către literatura generală, adică acea cercetare „sur les faits communs à plusieurs littératures“ [1]; pentru J. M. Carré, ca și pentru elevul său M. F. Guyard, literatura comparată este o ramură a istoriei literare care studiază numai relații concrete cu alte literaturi, „des rapports de fait qui ont existé... entre les ouvres, les inspirateurs...“[2]. Prima poziție o adoptă și B. Munteanu, comparatist de școală franceză, în timp ce a doua este apărată la noi de D. Popovici, pentru care istoria literaturii naționale „însumează literatura comparată, oricît de vaste ar fi orizonturile acesteia...“[3]. O altă tendință mai recentă, ilustrată de cercetători americani mai ales, încearcă să depășească studiul concret al relațiilor prin punerea în evidență a unor structuri asemănătoare, indiferent de cauzele care le-au generat. Lăsînd la o parte faptul că aceste paralelisme nu au fost neglijate de „vechea“ școală, exagerările acestui curent tind să ducă la o cercetare formalizantă, urmărind înlocuirea dezvoltărilor istorice, bazate pe documente, prin serii autonome, inspirate de psihanaliză[4].

Lucrarea de față distinge de la început între literatura comparată, care privește dinamic procesul constituirii unor structuri dotate cu istoricitate proprie, literară, cît și mediată (a contextului determinant) și între literatura universală, înțeleasă ca cercetare selectivă (acelor fenomene literare care depășesc prin artă, importanță istorică, condiționare socială, ideal etic etc.) sfera importanței naționale. Față de cercetătorii americani, care văd în această distincție între literatura comparată și literatura universală o simplă diferență de optică (pentru H. W. Wells, de pildă, diferența este că „its focus/a literaturii universale — n.n. / rests on literary evaluation, not on literary evolution“ [5]), precizările aduse în teoria profesorului Al. Dima au valoarea unui program. Literatura comparată are astfel sarcina nu doar de a evidenția o serie de fenomene comune, comparabile pe o scară oarecare, ci — dincolo de aceste investigații preliminare — ea slujește reliefării valorilor originale dezvoltate din structuri și complexe analoage: „Pentru literatura comparată, originalitatea unei literaturi devine scopul însuși al comparatismului, care o demonstrează pe calea raportărilor reciproce. Nu e vorba, prin urmare, numai de o constatare și de o explicare a universalității, ci de o reliefare viguroasă a valorilor proprii pe un fundal mondial“. Ideea este dezvoltată în ultima secțiune a capitolului *Forma sau modalitățile raporturilor internaționale*, intitulată *Caracterele diferențiale ca obiect al cercetării comparatiste*. Plecînd de la observația mai veche a lui Fritz Strich (*Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte*, 1930) că „din chiar lăuntrul acestui tablou izbucnesc deosebirile, diferențele, reacțiunile, și pe vastul fundal comun apar — cu mare plasticitate — diferențierile naționale“, autorul demonstrează, referindu-se concret la romantismul românesc, că „și în cazul cercetării curentelor literare se impune, alături de studiul influențelor și al paralelismelor, și cel al analizei valorilor particulare ale fiecărei literaturi, întreprindere care utilizează în mod necesar metoda comparată“ (p. 163). Urmărind încadrarea problemelor într-un orizont mai vast și mai apt să surprindă toate particularitățile fenomenului literar, autorul refuză formulele limitative, înlocuind, de pildă, termenii restrictivi ai opoziției universal-național cu cei mai mobili, mai cu-

[1] Paul Van Tieghem, *La littérature comparée*, 4ème éd. revue, Paris, 1951, p. 174.
[2] Cf. prefața sa la M. F. Guyard, *La littérature comparée*, Paris, P.U.F., 1965, p.7.
[3] D. Popovici, *Literatura română modernă. I: Tendințe de integrare în ritmul cultural occidental* (curs litografiat), Cluj, 1940, p. 15.
[4] H. Roddier, *Littérature comparée et histoire des idées*, în *Littérature générale et histoire des idées. Actes du premier Congrès National de littérature comparée*, Paris, 1956, p. 16.
[5] Henry W. Wells, *World Literature Today*, în *Yearbook of Comparative and General Literature*, vol. I, New York, 1965, p. 26.

prinzători, ai unei opoziții mai generale dintre *universal* și *particular*, asupra căreia zăbovise într-o cercetare anterioară (*Conceptul de literatură universală și comparată*, 1967).

Descriind apoi, într-o sinteză clară și riguros gîndită, diferitele domenii ale cercetărilor de literatură comparată (relațiile directe, factorii determinanți, influențele și izvoarele, paralelismele etc.), autorul acordă o importanță specială problemelor de interes practic pentru cercetătorul român, făcînd raportări și dînd exemplificări bogate a din acest spațiu literar. De altfel, două capitole ample sînt consacrate descrierii și evaluării cercetării comparatiste românești (capitolul *Literatura comparată în România*) și semnalării direcțiilor principale de interes pentru comparatist în literatura noastră, precum și modalităților practice specifice de a le rezolva (capitolul *Obiectivele comparatismului român*). Țelurile concrete ale comparatismului sînt examinate apoi și în alte două capitole cu caracter general, conclusiv: *Spre o istorie a literaturilor europene*, care urmărește istoric diferitele încercări de sinteză asupra literaturii europene pînă la ultima mare lucrare inițiată de Asociația internațională de literatură comparată, la care colaborează și cercetători români prin Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", și *Utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate.*

Cartea de față nu reprezintă doar un manual al comparatismului român, ci și o reală contribuție la teoria disciplinei care sintetizează o îndelungă experiență a autorului, titularul catedrei de literatură universală și comparată de la cea mai mare universitate a țării. Valoarea acestei lucrări ne face să regretăm că ea este inaccesibilă, din cauza limbii, celor mai mulți specialiști străini.

MIRCEA ANGHELESCU

I. C. CHIȚIMIA

Probleme de bază ale literaturii române vechi,

Editura Academiei R.S.R., 1972, 490 p.

În ultimul studiu al cărții, autorul cere o decantare a materialului bibliografic ajuns, în unele privințe cu totul împovărător și trecut, deseori fără un control atent al datelor și opiniilor, dintr-un articol în altul numai din dorința de a alcătui o armătură solidă pentru unele opinii cu nimic novatoare. Mai preconizează, de asemenea, necesitatea unor studii sociologice asupra istoriei funcției sociale a cărții vechi și extinderea ariei comparatismului aplicat în studiile de literatură veche. Utilizarea metodei comparatiste ar avea drept țel surprinderea fenomenelor proprii spiritului românesc. Se pare că această tendință indicată de autor pentru cercetările viitoare în domeniul de studiat a constituit și liantul studiilor unite în cadrul volumului.

Într-adevăr, cercetarea cu metode aparținînd științelor vecine (istoria, sociologia, geografia chiar, pentru a nu pomeni toate ramurile filologiei, indispensabile în studierea literaturii vechi) vine să lumineze din cele mai diverse perspective unul și același fenomen: caracterul specific național al literaturii române (contribuția originală în preluarea temelor sau curentelor patrimoniului universal, îmbogățirea, nuanțarea

acestora). Faptul de istorie literară este situat în contextul apariției și manifestării sale și este apoi definit opozitiv. De pildă, stilul istoriografiei din vremea lui Ștefan cel Mare este comparat cu stilul prolix al cronografelor care circulau în epocă. De relevat că importanța acestui studiu *(Ștefan cel Mare, ctitor în domeniul istoriografiei)* cu care se deschide volumul stă și în reliefarea caracteristicilor stilistice ale acestor prime opere de istoriografie, caracteristici care vin să constituie un fel de matrice pentru întregul șir al operelor istoriografiei moldovenești.

Scrupulozitatea analizei filologice a ediției întreprinse de Olgierd Górka la *Cronica lui Ștefan cel Mare*, precum și interpretarea datelor astfel rezultate sînt exemplare; stilul este lapidar, reținut, stil de demonstrație științifică; subsolurile sînt populate numai cu trimiterile necesare. Toate calitățile pentru ca studiul acesta *(Cronica lui Ștefan cel Mare)* să-l fi impus pe autor la data publicării în versiunea inițială (în *Cercetări literare*, III, 1939). În cadrele aceluiași tip, împreună cu studiul de mai sus s-ar mai afla: *Cronica lui Mihai Viteazul* și *Izvoarele și paternitatea cronicii lui Ureche* („studiu inedit pe baza tezei de doctorat" — pag. 467; autorul citează prob într-un *Post-scriptum* data redactării și destinația inițială a unor studii din cadrul volumului).

Altă treaptă a cercetării literare este atestată de studiile care urmăresc o relaționare complexă a fenomenelor autohtone cu contextul umanist *(Ideea latinității poporului și a limbii române în istoriografia medievală și renascentistă)* sau cu specia și operele reprezentative ale literaturii parenetice *(Învățăturile lui Neagoe Basarab)*. Sînt aduse în discuție în acest din urmă studiu nu numai operele des citate ale genului *(Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon, Învățăturile lui Vladimir Monomahul)*, ci și opere mai puțin cunoscute din literatura rusă sau cehă, precum și cărțile de largă circulație în literatura bizantină *(Fiziologul, Varlaam și Ioasaf)* sau posibilele influențe ale literaturii populare românești. Studiul asupra implicațiilor culturale ale husitismului în Polonia și Moldova aduce o amplă documentație asupra ecoului mișcării husite în Polonia, asupra existenței husiților în Moldova, dar tocmai exemplificarea consecințelor culturale ale mișcării în Moldova nu intră, din păcate, în intențiile autorului.

Pentru terenul polonez, o argumentare mai bogată a determinantelor social-politice și a consecințelor culturale ale mișcării husite dă credit afirmației: „Umanismul, care începe să dezagrege misticismul, ajută la perpetuarea ideilor husite, iar husitismul imprimă umanismului un caracter mai revoluționar și duce la întărirea sentimentului patriotic" (pag. 100).

Tema de studiu predilectă a autorului o constituie curentul umanist; în această direcție, urmărirea felului în care s-a închegat și impus ideea latinității noastre prilejuiește și o documentată analiză a conceptului de *umanism*, și a importanței filierei poloneze în răspîndirea datelor privitoare la români. Sînt strînse cu minuție mărturiile și notele cele mai diverse din scrierile umaniștilor, sînt reanalizate părerile lui Ureche asupra etimologiilor unor cuvinte românești și asupra componentelor lexicului românesc și sînt judecate aceste păreri în contextul epocii respective. Teorii și argumente care fuseseră necesare unității studiului asupra izvoarelor cronicii lui Ureche sînt reluate într-un context mai larg de astă dată și privite în evoluția lor. Ca în majoritatea studiilor cuprinse în volum, autorul se dovedește și în cazul definirii umanismului un partizan al evoluției conceptelor și al definirii relaționale a acestora. Între istoricii literari români ai curentului, I. C. Chițimia susține caracterul mai complex al umanismului românesc ca o consecință pozitivă a apariției mai tîrzii a curentului la noi.

Analiza fenomenului, ușurată acum de alte cîteva studii asupra umanismului lui

Cantemir (Petru Vaida) sau al lui Constantin Cantacuzino stolnicul (Virgil Cândea, Corneliu Dima-Drăgan și Livia Bacâru), ar putea merge, reunind studiile asupra filierelor de pătrundere a umanismului (filiere care nu au fost privite în ansamblu, P. P. Panaitescu și I. C. Chițimia ocupîndu-se mai ales de filiera polonă, iar celelalte studii — V. Cândea, Gh. Cronț, Petru Vaida ș.a. — urmărind mai ales recepția culturii antice prin filieră neogreacă sau latină medievală — T. Vianu) spre o definire complexă a contextului și importanței acestui curent (stare de spirit?) pentru cultura românească.

De asemeni, pentru urmărirea penetrației largi și a schimbărilor de mentalitate operate, considerarea cărților populare, mai ales a cărților-culegeri de maxime *(Floarea Darurilor, Esopia)*, ar putea da măsura receptării „înțelepciunii" antice prin intermediul acestora. Domeniul acesta al culegerilor de parimii cuprinde opere de circulație largă, florilegiul avînd o structură laxă și permițînd receptarea activă, primenirea fondului paremiologic. Trebuie avută apoi în vedere, în ce privește valoarea artistică a acestor cărți, faptul că în multe cazuri truismul formulării este un rezultat al fixării și al demonetizării prin aplicare frecventă a unei *metafore*, dar în momentul traducerii unui op de acest gen interesează nu atît relația exprimată (între formularea parimistică și situațiile din care derivă sau la care se aplică) sau veridicitatea ei, ci tocmai caracterul metaforic și specific național al acestei formulări (vezi în acest sens chiar studiile lui I. C. Chițimia asupra paremiologiei în *Folclorul românesc în perspectivă comparată* Ed. Minerva, 1971, pp. 239—262, precum și alte studii ale lui G. Muntean, E. Slave sau P. Ruxăndoiu).

Cărțile populare epice, deși pot avea caracter exemplar, interesează mai puțin în relațiile cu folclorul, pentru că, de fapt, circulația orală a acestora nu este atestată, iar puținele exemple cunoscute în acest sens nu sînt concludente. Cum se poate însă lesne observa dacă narațiunea nu poate fi reținută și perpetuată oral cu datele istorice sau personajele inițiale (P. Caraman, M. Eliade, I. C. Chițimia), episoade ale acestor cărți populare capătă caracter independent, pun în circulație motive epice care apoi, în literatura populară sau în variante manuscrise sufăr o transgresie spre liric. (I. C. Chițimia lua în considerare o „dominantă lirică" a literaturii populare, dominantă care își pune amprenta și asupra literaturii culte — *Învățăturile lui Neagoe Basarab* v. — *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, p. 54). În acest sens poate fi privit episodul ultim al *Alexandriei* (de nu va fi contribuit la amploarea pe care o capătă acest episod din *Floarea Darurilor*, mai veche în privința circulației pe sol românesc decît *Alexandria)*, dar mai ales drumul unui motiv din *Varlaam și Ioasaf: Plîngerea lui Ioasaf cînd au intrat în pustie*, motiv care își pierde complet determinările contextuale din romanul popular pentru a ajunge o doină de înstrăinare („Vers al străinătății" sau „Cîntecul pustiei" — în mai multe variante manuscrise sau culese de G. Dem. Teodorescu; v. și studiul lui Lucian Predescu: *Influența romanului Varlaam și Ioasaf în folclorul românesc*).

Autor a numeroase studii biografice, monografice și de sinteză asupra activității folcloristice din România (autor și al unei prime istorii a folcloristicii poloneze), I. C. Chițimia era îndrituit să vadă clar legăturile sau coincidențele dintre motivele literare din cărțile populare și cele din folclor. În linii mari, opinia autorului este următoarea: cărțile populare au surse folclorice, primesc modificări în funcție de terenul național și de circumstanțele istorice, au o valoare literară dovedită de formele populare de limbă, de întrepătrunderea cu folclorul, de conținerea unor trăsături dialectale (oferind astfel o imagine mai fidelă decît textele canonice asupra limbii vorbite în secolii trecuți). Argumentația acestei opinii se face prin urmărirea infuziei folclorice, a circulației și a caracterului fluctuant al fabulelor, a dite-

renţelor dintre cărţile populare în diverse limbi şi în diverse zone geografice; pe teren românesc sînt luate în consideraţie diferenţele dintre variante distanţate cronologic sau dintre variantele dialectale (fără a se insista în această din urmă direcţie, irelevantă de altminteri pentru studiul propriuzis).

Diferenţe dialectale pot exista şi în textele religioase sau juridice la fel de bine ca şi în cărţile populare, după cum nici circulaţia cărţilor populare sau variantele manuscrise nu pot fi un criteriu de definire şi, respectiv, nu pot da măsura adevărată a valorii literare a acestor cărţi.

Orientarea sociologică asupra receptării cărţilor populare ar trebui să releve faptul cel mai important şi anume: sînt percepute cărţile populare ca *opere de ficţiune?* Pentru că operele istoriografice nu-şi propun şi nici nu îndeplinesc pentru cititor acest rol. Diatriba lui Miron Costin împotriva *Alexandriei* nu ar mai fi considerată doar drept negare a acestei cărţi ca posibil izvor istoric, ci şi afirmarea caracterului de ficţiune artistică al acesteia; de abia drumul acesta al receptării caracterului fictiv al cărţii populare poate fi un drum descendent prin păturile sociale sau mai degrabă prin gradele de instruire. Romanul pseudo-istoric, asemeni apocrifului religios, nu numai că nu avizează cititorul asupra caracterului de ficţiune (cum se întîmplă în basm, prin formulele stereotipe), dar nici nu-şi propune iniţial să fie operă de ficţiune, ba chiar, circulînd în cadrul miscelaneelor alături de cărţi de înţelepciune, tinde să aibă un rol instructiv, şi aşa este perceput deseori. Elemente din Alexandria pătrund în cosmografii (stîlpul lui Alexandru devine limita geografică a lumii cunoscute).

În caracterul exemplar al eroilor, în hrănirea apetitului pentru fabulos al cititorului, în mijlocirea receptării culturii antice greco-latine şi asiate, în mişcarea neîntreruptă a atîtor teme epice stă valoarea literară a cărţilor populare. În aceste direcţii, studierea textelor esopice şi a vechimii lor (ante-esopice), studierea funcţiei literare naţionale a cărţilor populare, a receptării româneşti a *Alexandriei* (alături de încercarea lui Iorga de a stabili corespondenţele dintre mentalitatea unei epoci şi receptarea activă a unor cărţi populare, în *Faze sufleteşti şi cărţi reprezentative la români*) constituie tot atîtea laturi ale procesului complex de evoluţie a mentalităţii şi a percepţiei valorii estetice în raport cu cărţile populare pe care le urmăreşte I. C. Chiţimia în cartea sa.

Nu este rostul acestei simple recenzii de a repune în discuţie „pioasa confuzie" dintre contribuţia textelor literaturii vechi la *mişcarea culturală* şi *valoarea estetică* a acestora. Trebuie însă spus că în racordarea la circuitul internaţional al motivelor, temelor şi curentelor literare aceste texte (fie că aparţin domeniului cărţilor populare, fie celui al literaturii religioase: canonizată, apocrifă, hagiografică, sau al celei istorice: hronografele mai ales) mărturisesc o contribuţie specific naţională, iar în luminarea acestei contribuţii cartea *Probleme de bază ale literaturii române vechi* constituie un pas necesar şi hotărît.

Un cuvînt de încheiere pentru unitatea acestei cărţi. Deseori, după ani de stăruinţe într-un domeniu, rezultatul este strîngerea într-un sbornic inform a tot soiul de studii disparate. Însă felul în care se reunesc şi completează studiile strînse în cartea profesorului I. C. Chiţimia, urmărirea evolutivă a problemelor importante ale literaturii vechi te fac să bănuieşti, ca şi în cazul celeilalte cărţi *(Folclorul românesc în perspectivă comparată)*, o schemă mentală prestabilită şi urmărită cu tenacitate ani de-a rîndul.

MIHAI MORARU

GHEORGHE POP

Elemente neologice în graiul maramureşean,

Editura Dacia, Cluj, 1971, 325 pagini.

Cercetarea raporturilor dintre limba standard şi graiuri a constituit, în ultimul deceniu, obiectul a numeroase studii [1], datorită procesului accelerat de unificare a graiurilor sub influenţa limbii literare.

Lucrarea lui Gheorghe Pop, *Elemente neologice în graiul maramureşean* are meritul de a urmări sistematic şi amănunţit căile de pătrundere a limbii literare într-un grai cu particularităţi arhaice, situat într-o zonă periferică a teritoriului dacoromân. Autorul examinează modul în care se desfăşoară procesul de pătrundere a neologismelor în aria lingvistică a Maramureşului, ca urmare a profundelor transformări politice, economice, sociale şi culturale petrecute în ultimul timp, pe întreg teritoriul ţării noastre.

Cercetarea lui Gheorghe Pop completează, astfel, anumite date lingvistice cunoscute prin monografiile şi studiile anterioare [2] asupra acestui grai, precum şi pe cele furnizate de recentele volume ale *Atlasului lingvistic român pe regiuni: Maramureş* [3].

Lucrarea se bazează pe un studiu sincronic (material lingvistic cules de autor cu ajutorul unui chestionar special, în cinci localităţi, de la 31 de informatori de vîrste şi de sexe diferite), cu implicaţii în diacronie (raportarea permanentă la datele lingvistice înregistrate de E. Petrovici şi S. Pop în 1930), fapt care permite — într-o anumită măsură — explicarea şi precizarea variantelor existente în sincronie.

Autorul a avut în vedere, în rimul rînd, pătrunderea elementelor neologice în domeniul lexicului şi al foneticii, făcînd însă şi unele observaţii cu privire la comportamentul lor morfologic şi sintactic.

Volumul are şase părţi. În prima parte, intitulată *Consideraţii preliminare*, (p. 7—31) sînt prezentate cîteva aspecte istorico-sociale ale Maramureşului, premizele metodologice ale studiului, precum şi perspectiva istorică a problemei neologismului.

Partea a II-a, intitulată *Lexicul*, (p. 32—127) reprezintă capitolul cel mai întins al volumului.

Deşi — după părerea autorului — „caracterul sistematic al lexicului continuă să rămînă deocamdată o ipoteză insuficient demonstrată" (p. 32) el acceptă totuşi noţiunea de sistem lexical şi prezintă terminologia neologică în cîmpuri semantice (A. *Vocabularul privind omul şi nevoile sale*, p. 39—53; B. *Vocabularul noilor structuri social-*

[1] Menţionăm cîteva dintre lucrările mai importante în acest domeniu: V. Breban şi I. Stan, *Raporturi lexicale între limba literară şi graiurile regionale*, în CL, II, 1957; V. Rusu, *Observaţii asupra pătrunderii neologismelor în graiul de pe Valea Ialomiţei*, în FD, III 1961, p. 191—200; I. Coteanu, *Aspecte ale limbajului popular actual*, în LR, XII, 1963, nr. 1, p. 59—67; St. Dumistrăcel, *Elemente vechi şi noi în terminologia treieratului în Moldova*, în Sc. Şt. (Iaşi), XIV, 1963, fasc. 2, p. 245—281; idem, *Neologismul în terminologia agricolă românească pe baza ALR*, în „Anuarul de filologie" (Iaşi), XV, 1964, p. 77—98; Al. Graur, *Les mots récents en roumain* în „Beiträge zur romänischen Philologie"; IV, 1965, nr. 1; Boris Cazacu, *Noţiunea de interdialect*, în „Studii de dialectologie română", Bucureşti, 1966, p. 33—41; Ion Ionică, *Elemente recente în graiul de pe Valea Bistriţei*, în CL, XV, 1966, nr. 3, p. 267—281; P. Lăzărescu, *În legătură cu raporturile dintre limba standard şi graiurile locale*, în SCL, XVIII, 1967, nr.2, p. 187—201; St. Dumistrăcel, *L'influence de la langue littéraire sur les parlers populaires roumains. Premisses.* RLR, XXXIV, 1970, nr. 135—136, p. 349—365.

[2] Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925; E. Petrovici, *Repartiţia graiurilor dacoromâne pe baza Atlasului lingvistic român*, în LR, III, 1954, nr. 5, p. 3—17; R. Todoran, *Cu privire la repartiţia graiurilor dacoromâne*, în LR, VI, 1956, nr. 2, p. 38—51; idem, *Noi particularităţi ale subdialectelor dacoromâne*, în CL, VI, 1961, nr. 1, p. 43—73; Ştefan Giosu, *Subdialectul maramureşean*, în Sc. Şt. (Iaşi), XIII, 1963, fasc.1., p. 91—110.

[3] *Atlasul lingvistic român pe regiuni: Maramureş* de Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan, vol. I, 1969 vol. II, 1971, Editura Academiei (Institutul de lingvistică şi istorie literară — Filiala din Cluj).

politice, p. 54—69; C. *Vocabularul şi tehnica ocupaţiilor*, p. 70—103). concepute ca o relaţie între structura semasiologică şi structura onomasiologică.

Avînd în vedere, permanent, caracterul de sistem al limbii, lexicul studiat e prezentat în serii asociative, cîmpuri semantice şi în structuri polisemantice, sinonimice şi omonimice.

Prin ordonarea materialului lexical, autorul grupează vocabularul ariei lingvistice studiate în trei straturi terminologice (*Vocabularul curent şi comun; Vocabularul „liber"; Vocabularul neologic*).

Concluziile generale care se desprind din ansamblul capitolului despre lexic sînt:

a) proporţia neologismelor pătrunse în grai, în etapa actuală, variază în funcţie de sfera vocabularului, de repartiţia teritorială [1], de generaţii şi sexe; elementele neologice au intrat în număr mai mare, îndeosebi, în localităţile din jurul centrelor urbane.

b) datorită multiplelor căi de pătrundere a limbii literare (şcoală, radio, televiziune, presă), majoritatea neologismelor sînt receptate de vorbitori în forma lor corectă, literară, fapt care are implicaţii în sistemul fonologic al graiului (aşa cum rezultă din capitolul următor).

c) în stadiul actual de evoluţie a graiului, predomină coexistenţa formelor neologice concurente bimembre (de ex.: *dentist — stomatolog* p. 66) şi plurimembre (*automobil — autoturism — maşină mică — maşină de lux — taxiu* p. 66). [2]

Autorul s-a străduit să înfăţişeze structura lexicală neologică a ariei lingvistice maramureşene, în strînsă corelaţie cu realitatea social-istorică în care s-a dezvoltat comunitatea lingvistică.

Partea a III-a a lucrării urmăreşte *încadrarea neologismelor în sistemul graiului* (p. 128—156), iar partea a IV-a *aspecte stilistice ale pătrunderii neologismelor în graiuri* (p. 157—170).

Partea a V-a cuprinde *glosarul* (p. 171—264). Materialul lexical din glosar reprezintă cuvintele incluse în chestionarul folosit pe teren, în ordine alfabetică.

Un număr de 38 de texte, cu caracter diferit, transcrise fonetic, ne oferă o imagine a modului în care sînt folosiţi termenii neologici în diverse contexte. Un indice de cuvinte şi de autori facilitează consultarea cărţii; bibliografia şi ilustraţiile întregesc lucrarea, punînd la dispoziţia cercetătorilor un util material documentar.

★

Metoda folosită în culegerea materialului este expusă de autor, pe scurt, în capitolul *Consideraţii preliminare*, deşi — după părerea noastră — problema metodologiei folosite, merita, din mai multe puncte de vedere, o atenţie deosebită. Ancheta s-a efectuat în două etape: o anchetă preliminară (1965), pentru definitivarea chestionarului, care conţinea iniţial un număr de 2 000 de întrebări, şi ancheta propriu-zisă (1966), în care s-a folosit un chestionar de 1 600 de întrebări. Autorul nu dă nici un fel de amănunte în legătură cu modul de utilizare al chestionarului, dar se poate deduce că a fost folosită metoda chestionării indirecte. În legătură cu aceasta, autorul menţionează doar faptul că au fost omise întrebările referitoare la îndeletnicirile tradiţionale (păstoritul, industria casnică, tîmplăria, fierăria, etc.), unde neologismele îşi fac loc mai greu, vocabularul acestor profesiuni păstrîndu-şi,

---

1 În privinţa termenului, „repartiţie teritorială folosit de autori, ni se pare mai potrivit termenul de repartiţie a termenilor în funcţie de parametri sociali decît teritoriali.

2 Autorul ar fi trebuit să facă mai clar distincţie între termenii neologici importanţi odată cu obidetele şi între neologismele care substituie termeni vechi existenţi în grai aşa cum subliniază E. Haugen (*Publications of the American Dialect Society. Bilingualism in the Americas*, A. Bibliography and Research Guide, University of Alabama. Press, p. 61, apud B. Cazacu, *Studii de dialectologie*, Bucureşti, 1966, Ed. Ştiinţifică, p. 38).

în linii mari, caracterul său conservator.[3]

Anchetele s-au efectuat în cinci localităţi: Bîrsana, Borşa, Dragomireşti, Săpînţa şi Vad. O hartă a Maramureşului cu indicarea localităţilor ar fi fost utilă, mai ales pentru înţelegerea unor factori extralingvistici determinanţi, care au contribuit în mare măsură la pătrunderea masivă a termenilor specifici exprimării literare. Astfel, localităţile anchetate sînt situate pe şoseaua naţională care leagă oraşul Baia Mare de Sighet şi de Borşa, iar cel puţin trei dintre cele cinci localităţi sînt recunoscute ca puncte turistice (Săpînţa, Dragomireşti, Borşa). Autorul afirmă că a anchetat şi cîteva cătune mai izolate de la poalele Pietrosului din com. Borşa. Ţinem să relevăm faptul că locuitorii acestor sate, greu accesibile, în cea mai mare parte au fost lucrători la pădure sau la mină (deci au avut posibilitatea de a veni în contact cu vorbitori ai limbii standard).

Ar fi fost interesant ca autorul să fi urmărit pătrunderea termenilor neologici şi sub influenţa turismului: se ştie că Maramureşul este una dintre regiunile cele mai frecventate de turişti din toate părţile ţării.

Autorul a folosit în timpul anchetei informatori de vîrste şi sexe deosebite; menţionăm faptul că pentru generaţia de peste 50 de ani au fost chestionaţi numai informatori de sex masculin; nu s-a avut în vedere, aşadar, diferenţierea de sex tocmai la generaţia la care s-ar fi putut înregistra date mai semnificative (de aceea, poate, autorul ajunge la concluzia că nu există diferenţe tranşante în folosirea neologismelor de către vorbitorii de sexe diferite).

Făcînd un calcul aproximativ al termenilor cuprinşi în glosar, care — după afirmaţia autorului — „reprezintă cuvintele incluse în chestionarul aplicat pe teren", reiese că, de fapt, chestionarul nu depăşea cu mult cifra de 1 000 de întrebări. Ne putem pune întrebarea ce categorii de termeni, incluşi iniţial în chestionar, nu au fost notaţi în studiul de faţă. Iată de ce anumite precizări, în legătură cu chestionarul şi cu modul în care a fost folosit, ar fi prezentat un interes deosebit pentru anchete similare în alte regiuni.

Considerăm, de asemenea, că şi la lista informatorilor ar fi fost necesare date suplimentare, mai ales în legătură cu activitatea politică şi obştească a acestora; mulţi dintre informatorii folosiţi, au avut (sau au) funcţii şi sarcini politice, fapt care explică prezenţa în graiul lor a unui mare număr de termeni din limba literară. Cf., în acest sens, textele: *Realizări obţinute în cercumscripţia electorală* (p. 271), *Din activitatea sfatului nostru popular* (p. 271—272), *Despre munca Comitetului de femei* (p. 273).

* * *

Dăm, în continuare, cîteva observaţii de amănunt:

p. 43: Termenii *pupăză* „franzelă" şi *eugenia* „biscuit" nu sînt metafore, ci extinderi de sens: de ex. *pupăză* are sensul general de „colac care se face la nunţi şi la înmormîntări"

p. 81: E probabil că sintagmele de tipul: *mecanic de combină, tabel de materiale, stoc de rezervă* sînt preluate ca atare din limba literară şi nu sînt termeni însoţiţi de determinanţi folosiţi pentru „a preciza sensul denumirii" şi a evita confuziile.

p. 81: Autorul ar fi trebui să facă, în anumite cazuri, distincţia între neologismele adaptate la sistemul fonetic şi morfologic al graiului şi între cele în care regăsim un tratament general al vorbirii populare. Multe dintre neologismele menţionate *(crăvată, cantoner, esperenţă, filmuri, regime,* etc.) nu sînt specifice graiului maramureşean, ci au o arie mai întinsă de răspîndire.

[3] Se cuvine să relevăm totuşi, că ar fi fost interesant de studiat, ca punct de referinţă, şi elementele neologice intrate în vocabularul acestor îndeletniciri.

Unele dintre concluziile la care ajunge autorul se referă mai ales la neologismele din limba literară şi nu la cele intrate în grai. De exemplu, autorul afirmă la p. 104 că *a aprinde lampa* sau *a aprinde* „nu mai înseamnă a apropia o flacără de o lampă cu ulei, ci a apăsa întrerupătorul electric".

p. 124: Afirmaţia autorului că neologismele intrate în grai ar înlocui termeni tradiţionali pentru a evita „sintagme greoaie" nu se verifică întotdeauna: de ex. termenul nou *revelion* nu a înlocuit termenul vechi *sînvăsîi*; cei doi termeni denumesc realităţi (obiceiuri) diferite.

p. 159: de asemenea, considerăm că neologismele de tipul *obect, scrumeră, corpora* „încorpora" nu sînt variante de pronunţare cu implicaţii stilistice, ci reprezintă forme populare de pronunţare a vorbitorilor mai puţin instruiţi.

p. 161—162: Analizarea în contexte mai largi şi mai variate a „clişeelor de exprimare": *a scoate în evidenţă, în fond, a lua contact, pune la contribuţie, în dauna, în unanimitate* etc. ar fi putut completa concluziile autorului de la capitolul *Aspecte stilistice ale pătrunderii neologismelor în grai.*

Unele observaţii de metodă se referă la modul de întocmire a glosarului. În glosar, nu sînt cuprinşi termeni neologici care apar în textele culese pe bandă de magnetofon: de ex. *compromite* vb. p. 282; *curent, an ~* adj. p. 283; *breşă de cercetare* s., p. 283; *perforator* s. p. 285; *aer comprimat* p. 285; *volant,* adj. p. 289. Numărul exemplelor de acest fel poate fi uşor mărit prin extragerea neologismelor din textele transcrise şi confruntarea lor cu glosarul.

Surprinde, în schimb, includerea în glosar a unor termeni care nu apar în grai (vezi, în acest sens, de exemplu, s.v. *borderou* (de materiale) cu menţiunea „nu se cunoaşte termenul" sau s.v. *buhalter* cu menţiunea „n-a ştiut nici un informator").

De asemenea, definirea unor termeni în glosar nu este întotdeauna cea mai potrivită: *aplauda* „a bate în pălmi în semn de mulţumire"; *aspirină* „medicament de formă rotundă care calmează durerile"; *aspirator* „aparat care aspiră aer, praf etc."; *ateriza* „a lua contactul după zborul unui avion cu pămîntul"; *bomboană* „preparat de cofetărie de diferite forme, dulce şi ca boabele de fasole"; *veston* „perechea pantalonului la bărbaţi".

★

Observaţiile menţionate mai sus nu diminuează valoarea lucrării; cercetarea lui Gheorghe Pop aduce o contribuţie însemnată la studierea raporturilor dintre limba standard şi graiurile locale. Examinarea materialului bogat adus de autor e semnificativă, pentru că ne dă posibilitatea să precizăm o anumită tendinţă — care se manifestă în condiţiile societăţii actuale — în procesul de interacţiune dintre limba standard şi variantele ei teritoriale.

VICTORELA NEAGOE

ION DUMITRESCU

Metafora mării în poezia lui Eminescu,

Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.

La originea ei teză de doctorat, lucrarea lui Ion Dumitrescu se adaugă întinsei bibliografii exegetice eminesciene ca o încercare plină de interes şi oarecum inedită. Nu atît prin problema ca atare cît prin dimensiunile cercetării. Analiza uneia dintre metaforele definitorii ale lui Eminescu pe parcursul a peste 300 de pagini poate părea abuzivă. Parcurgînd însă cartea se constată că problema abordată rămîne departe de a fi epuizată. Observaţia

nu reprezintă un reproş, ci o întemeiere. Acceptînd metoda pe care autorul şi-o impune (pag. 14) şi în cadrul căreia se optează pentru un singur moment reprezentativ fiecărei funcţii a metaforei în discuţie, devine acceptabil şi rezultatul cercetării.

Constituită din zece capitole, lucrarea trădează de fapt o structură ternară. Primul termen al unităţii (cap. I) reprezintă o investigaţie asupra procesului genetic de constituire a metaforei mării, investigaţie care valorifică în mod inteligent şi teoriile moderne cu privire la limbajul poetc. Rolul subconştientului, a elementului autobiografic şi a contactului cu literatura cultă, autohtonă şi universală, „misterioasa fuziune" a mării cu lacul, cîmpia şi cerul înstelat, valorile simbolice înglobate, seriile semantice ale cuvîntului *mare* în calitate substantivală şi adjectivală, precum şi valorile sugestive ale elementelor fonetice componente, adîncile sugestii folclorice în constituirea metaforei, formează substanţa acestui amplu capitol. Deşi caracterul său este preponderent teoretic, demersul analitic la text nu este ignorat. Numai că se apelează la el doar în măsura în care eşafodajul argumentaţiei se cere întemeiat.

Raportul se schimbă cu totul în cadrul celui de-al doilea termen al unităţii. Constituit din şapte capitole, acesta are un caracter prin excelenţă aplicativ. Ceea ce fusese analizat ca unitate polivalentă în prima parte acum este dezmembrat şi supus unei radiografii de adîncime. Fiecărei valori metaforice fundamentale a cuvîntului *mare* în creaţia eminesciană i se consacră un spaţiu autonom de cercetare pe baza unui text poetic sau a mai multora, socotite reprezentative. Aşa este analizată marea ca metaforă a zbaterii zadarnice, a vieţii, a omului aspirînd spre ideal, a spaţiilor morţii, a eternităţii, a infinitului, a voinţei metafizice. Insuficienţele unei asemenea fragmentări care subminează unitatea viziunii metaforice a lui Eminescu sînt resimţite şi de autor. De aceea în ultimele două capitole — constituind în cadrul unităţii ternare amintite cea de-a treia componentă — se încearcă reconstituirea sintetică a metaforei şi raportarea ei la structura ireductibilă a poetului.

Meritele cărţii pot fi recunoscute pe mai multe planuri. Perspectiva largă a cercetării adiacentă sondajului pe verticală, flexibilitatea argumentaţiei în cadrul căreia punctul personal de vedere este oferit ca o posibilitate între altele (aduse şi ele în discuţie), cumpănita echilibrare a planului sincronic cu cel diacronic în cadrul străduinţelor de identificare a specificităţii eminesciene, analiza nuanţată a interferenţelor dintre elementele livreşti şi folclorice cu cele generate de fondul adînc al poetului, complexitatea investigaţiei analitice, fortificată adesea de experienţele structuraliste, sînt în acest sens grăitoare. O deosebită atenţie merită raportările făcute la literatura germană care-i permit uneori observaţii inedite (Wagner, Heine, Goethe), aşa după cum în cadrul analizelor, numeroase observaţii stîrnesc interesul prin fineţe sau noutate. (capitolul „Marea — metaforă a eternităţii", în mod deosebit, comentariul comparativ la poeziile „Cum oceanu-ntăritat" şi „Noaptea de decembrie", etc.)

Lucrarea stîrneşte însă şi rezerve. Unele determinate fireşte de virtualităţile poeziei — mai ales ale marii poezii — care se destăinuie totdeauna în raport cu cel ce o contemplă, altele care nu mai ţin de asemenea factori. Pe această linie, prima observaţie care se impune vizează un fapt de metodă. Refuzînd să urmărească metafora mării în toate aparţiile ei în favoarea selectării unui număr restrîns de creaţii care să răspundă, fiecare, cîte uneia din valorile metaforice ale cuvîntului, cercetarea lasă destule teritorii neexplorate. Pentru că doritul caracter exponenţial al poeziilor alese nu este totdeauna convingător (cap. V, cap. VII). Apoi este de menţionat faptul că funcţia metaforică a mării nu a fost încadrată în complexul tuturor funcţiilor pe care acest cuvînt-cheie îl joacă în opera poetului. Marea ca element decorativ, ca termen de comparaţie, cau spaţiu de evaziune cu rol mînglietor sau

anestezic, ca reşedinţă mitică a zeilor autohtoni şi nordici etc. reprezintă ipostaze pline de sensuri. Poezii precum „Cînd marea", „Din ocean de vise", „Odin şi poetul", „Adînca mare", „Coborîrea apelor, „Cu pînzele atîrnate", „Ce s-au ales", „Memento-mori", „Mureşanu" etc. etc., oferă numeroase motive de meditaţie şi analiză nu numai în legătură cu aspectele amintite mai sus dar chiar şi în legătură cu metafora mării. Deşi asupra unora dintre ele autorul se opreşte, predilecţia selectivă, aplicată nu numai la poezii ci şi în interiorul lor, lasă suspendate realităţi poetice care ar fi meritat atenţie. Exemplul cel mai edificator este în acest sens, pe lîngă ignorarea variantei din 1876 a poemului „Mureşanu", tratamentul aplicat poemului „Memento mori". Abordat cu un fel de condescendenţă minimalizatoare, refuzîndu-i-se în mod neîntemeiat statutul de creaţie de sine stătătoare, acesta este redus la rolul unui termen de comparaţie în raport cu „Împărat şi proletar", deşi se află în el un adevărat tezaur pentru tema în discuţie (vezi strofele, 2, 49, 51, 124, 143, 178, 179, 202 etc).[1] Autorul n-a selectat însă decît paragrafele care să-i slujească intenţiei demonstrative impuse de titlul capitolului („Marea-scenă alegorică a istoriei, metaforă a zbaterii zadarnice").

De altfel, una dintre insatisfacţiile provocate de lucrare provine din constatarea înclinaţiilor procustiene ale autorului. Din dorinţa de a marca într-un mod cît mai pregnant caracterul exponenţial unei poezii pentru o anume funcţie a metaforei, interpretarea unor texte devine abuzivă şi neconvingătoare. De pildă versurile „Şi glasu-mi e ca glasul pustiurilor reci. Căci sufletu-mi întrece îngheţurile reci" reprezintă „proba neîndoioasă că vorbind despre ape Eminescu s-a referit la mare" (pg. 98—99); metafora *cărările vieţii* trădează „ecouri din lumea mării" (pg. 105); termenul *disc* dintr-o variantă a elegiei „De cîte ori iubito" nu poate fi explicată decît prin „amintirea limpede" a unui text din *Faust* (pg. 188); sonetul *Cînd însuşi glasul* asimilează cu marea vremile apuse (pg. 224); segmentul selenar din Scrisoarea I (versurile 7—14) în care motivul lunii este fundamental e valorificat din perspectiva unei preponderenţe a motivului mării (pg. 247). Şi exemplele ar putea continua fie ilustrînd complicări ale unor fenomene simple (pg.33—34, 184, 186), fie mărturisind o constantă exagerare a influenţei lui Schopenhauer asupra lui Eminescu. Deşi din punct de vedere teoretic se fac preţioase disocieri şi nuanţări, reţinîndu-se locul fundamental pe care-l ocupă în configuraţia creaţiei eminesciene experienţa proprie de viaţă şi folclorul românesc, în aplicarea analitică la texte, laitmotivul căutărilor îl reprezintă reflexele scopenhaueriene „descoperite" mai pretutindeni. *Veneţia, Cum oceanu-ntărîtat, Dintre sute de catarge, Oricîte stele, Memento mori, Din noaptea, Revedere* etc., toate devin sublimări mai mult sau mai puţin marcate ale filozofiei în discuţie. Cît de „convingătoare" sînt asemenea încercări o dovedesc numeroasele exemple ce ne stau la dispoziţie. Aşa bunăoară *norocul* şi *idealurile* din poezia *Dintre sute de catarge* îşi află „justificarea lor adîncă în impulsul elementar al *voinţei*" (pg. 175); *a dori* din versul „Tot ce-a dorit în visul lui el are" *(Cum oceanu-ntărîtat)* conţine „freamătul la fel de tulburător al propoziţiei schopenhaueriene" (p. 206); pentru faptul că „în spatele metaforei lui Hyperion stau, între altele, şi propoziţiile lui Schopenhauer despre geniu nu era decît firesc" ca în metafora lui Okeanos din sonetul *Veneţia* autorul „să recunoască existenţa unor reflexe schopenhaueriene" (pg. 240). Şi eşantioanele ar putea fi înmulţite, după cum problema locului pe care îl ocupă filozoful german în formaţia eminesciană ar putea suscita discuţii foarte îndelungi şi complexe. Conchizînd asupra subiectului în discuţie ni se pare că afirmaţia lui Blaga, citată şi în lucrare (în esenţă pentru a o combate), impune un adevăr. Un adevăr fortificat de cel puţin trei circumstanţe: susţinătorul său este un filozof, este un adînc

cunoscător al culturii germane şi în acelaşi timp este un poet genial înrudit ca structură cu Eminescu. Reproducîndu-i rîndurile, aderăm la ele în mod integral: „Schopenhauerianismului şi budismului li s-a dat în schimb proporţii de elefantiază. Prea puţini şi-au dat seama că aceste împrumuturi nu devin constitutive pentru personalitatea lui Eminescu, ci rămîn elemente de conştiinţă suprapuse, prin natura lor poate tocmai contrare substanţei sufleteşti intime a poetului. Eminescu cel adevărat e accesibil numai unei analize mai reverenţioase"[1].

În altă ordine de idei, reţine atenţia şi insistenţa cu care se încearcă încadrarea personalităţii eminesciene în coordonate clasice, surdinizîndu-se în mod implicit amplele acorduri romantice care-l definesc totuşi în mod fundamental. O asemenea frază limitativă ilustrează punctul pînă la care a fost împinsă străduinţa amintită: „Poezia lui Eminescu este condiţionată de doi factori modelatori: titanismul personalităţii şi năzuinţa statornică spre un ideal de artă clasic" (pg. 308).

Dacă e să reducem neapărat factorii modelatori ai poeziei eminesciene la doi, atunci cel de-al doilea este, după opinia noastră, „năzuinţa statornică" spre absolut (ceea ce nu prea e clasic). Nostalgia echilibrului şi a seninătăţii, aspiraţia spre ele ca spre un tărîm visat nu este o probă a clasicismului ci mărturia unui suflet veşnic însetat de ceea ce, în ultimă instanţă, rămîne o perpetuă fata morgana. Citatul reprodus din *Odin şi poetul* (pg. 317) nu este o mărturie de aderenţă la clasicism. Îndemnul compasiv al lui Odin — şi apelativul *sărman copil* sugerează un anume tragism al imposibilităţii — proslăveşte un principiu de viaţă pe cît de ispititor pe atît de inaccesibil poetului. Este o situaţie care trădează subtile echivalenţe cu năzuinţa irealizabilă a lui Hyperion spre iubirea pămîntească a Cătălinei. Nici acest subiect însă nu poate fi abordat în toate implicaţiile într-o împrejurare ca acea de faţă.

O serie întreagă de discuţii ar putea suscita comentariile pe marginea unor poezii ca *De cîte ori iubito*, *Cum oceanu-ntărîtat*, *Mai am un singur dor*, *Luceafărul*, *Oricîte stele*, *Dintre sute de catarge*, *Împărat şi proletar*. Ele n-ar însemna o invalidare a punctului de vedere formulat de autor ci doar o altă perspectivă, la fel de relativă ca şi oricare alta rămasă fidelă textului totuşi. Deşi tentaţia abordării fiecăreia dintre ele rămîne trează, din motive lesne de înţeles ne vom opri fugitiv doar la două.

Prima este elegia *De cîte ori iubito*. Fără a zăbovi asupra afirmaţiei, cred discutabile, că „întreaga poezie este dar o metaforă a mării" (ea este mai mult şi mai puţin decît atît), reţine atenţia paragraful în care sloiurile de ghiaţă i se par autorului ca fiind încremenite. Această interpretare — nu prea susţinută de text — i se impune dintr-un imperativ de evitare a discordanţei cu „urzeala structurilor lirice". Se pare însă că, dimpotrivă, mişcarea este organic integrată în complexul metaforic al poeziei. Alunecarea lentă în sens invers a păsării căzute, marcînd creşterea dimensiunii spaţiale dintre termenii cuplului, pregăteşte în plan sugerat senzaţia de creştere a timpului şi de rostogolire în minus durată. Faptul că distanţarea celor două păsări se realizează în mod diferit pentru fiecare dintre ele (una zboară, se duce; alta alunecă, este dusă) permite adîncirea notelor conotative în sens convergent, prin implicarea liberului arbitru şi a fatalităţii. Pietrificarea sugerează un proces încheiat, mişcarea unul în desfăşurare. Elegia *De cîte ori iubito* nu este epitaful unui mort, ci confesiunea şoptită a unui muribund.

Cealaltă poezie este *Împărat şi proletar*. Supusă unei analize în care strălucesc cîteva observaţii de adîncă fineţe şi subtilitate, ea nu este totuşi valorificată în unitatea ei indestructibilă. Concentrîndu-şi atenţia în

1 Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Buc, 1944. Eg, Fundaţiei,

mod exclusiv asupra ultimei părți, extinzînd sensurile acesteia asupra întregului și plasînd substanța ideatică în atemporal, autorul estompează pînă la urmă adevăratele sensuri ale poemului. *Împărat și proletar* este o antiteză ai cărei termeni reprezintă exponenții a două lumi între care se află, ca un simbol, prăpastia de foc a Comunei din Paris. Plasată pe teren istoric și nu în plan metafizic, creația își autentifică valoarea ca unitate tocmai prin valabilitatea circumstanțială a celor două atitudini antinomice. Discursul proletarului este reflexul condiției sale umane, lipsită de tot și dornică de atitea, după cum meditația cezarului este rezultatul unei prăbușiri în care drumul de la tot la nimic se înfundă în pesimism sau alienare. Iar dacă dorim să aflăm o eventuală sublimare a poetului în poem, atunci trebuie s-o căutăm în ambele ipostaze sau în niciuna.

Acordînd aspectelor discutabile din lucrare un spațiu mai larg — deși ele n-au fost epuizate — s-ar părea că este acreditată o opinie preponderent negativă. Aparența este totuși ireală. Iar dacă se întrevede aici o contradicție, aceste rînduri scrise de G. Ibrăileanu au, cred, darul s-o clarifice: „Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale".

ALEXANDRU MELIAN

ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU

Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării,

Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972, 143 p.

Volumul de care ne ocupăm este destinat cîtorva categorii de cititori, menționate la începutul prefeței: studenți, cercetători, tineri profesori, în general oameni ai cărții.

Avînd ca punct de plecare cursul ținut de autori studenților anului I al Facultății de limbă și literatură română din București, lucrarea de față depășește simpla intenție didactică. Ea reușește să fie nu numai un instrument menit să ducă la însușirea unei tehnici corecte de lucru, ci și o trecere în revistă a principalelor lucrări de specialitate, indispensabile pentru cel ce vrea să se ocupe de vreun domeniu al lingvisticii și al filologiei românești (p. 5).

Volumul este împărțit în patru secțiuni, cuprinzînd și o prefață, în care autorii prezintă intențiile și scopul lucrării.

Secțiunea I, *Obiectul și metodele filologiei*, stabilește un punct de vedere actual asupra termenului de „filologie", pornind de la accepțiile pe care acest termen le-a avut în diferite epoci. Autorii ajung să considere că, azi, termenul are două accepții: de „studiere a limbii și literaturii unui popor" și de „critică a textelor și tehnică a edițiilor" (p. 13).

Următoarele capitole ale primei secțiuni se referă la raporturile dintre filologie și alte științe, și la metode ale cercetării filologice, asupra cărora autorii vor reveni în cuprinsul cărții.

Secțiunea a II-a, *Tehnica elaborării unei lucrări științifice privitoare la limba română*, pornește de la fixarea etapelor fundamentale în elaborarea unei asemenea lucrări: infor-

marea bibliografică, adunarea și clasarea materialului, redactarea fișelor, redactarea lucrării. În introducerea la această secțiune, se arată, pe drept cuvînt, că, deși „pare cu neputință să existe anumite etape obligatorii și asemănătoare", totuși practica activității științifice demonstrează existența unor coordonate mari" comune (p. 21). Se remarcă, în continuare, scrierea minuțioasă a fiecăreia dintre etapele de pregătire a lucrării enumerate mai sus. Am sugera autorilor ca, într-o viitoare ediție, capitolul despre principalele bibliografii referitoare la lingvistica și filologia română să fie încadrat la secțiunea a III-a, *Instrumente de lucru necesre în cercetarea științifică*, deoarece bibliografiile citate sînt, în primul rînd, asemenea instrumente de lucru.

Capitolul despre adunarea și clasarea materialului-redactarea fișelor, caracterizat prin aceeași minuțiozitate, descrie fișe de referință bibliografică, de extras și de trimitere. Se omite însă fișa de indice, deși, vorbindu-se despre indice ca parte integrantă a unei lucrări științifice, se arată și felurile lui: de cuvinte, de nume, de materii.

Secțiunea a III-a, *Instrumente de lucru necesare în cercetarea științifică*, cuprinde, după cum se arată la începutul ei, „lucrările cele mai importante, necesare inițierii... în problemele fundamentale ale limbii române" (p. 62). Secțiunea cuprinde o prezentare selectivă a lucrărilor de istorie a limbii române, de dialectologie românească, dicționare, gramatici, periodice de filologie și lingvistică. Majoritatea lucrărilor beneficiază de o prezentare, în care se remarcă efortul și reușita de a sintetiza în cîteva rînduri elementele prin care lucrarea respectivă rămîne permanent în atenția cercetătorilor. Prezentările de acest fel sînt utile mai ales în cazul unor autori pe care o anumită obișnuință îi lasă la o parte, cum ar fi: A. Lambrior *(Cartea de citire)*, Al. Philippide *(Originea românilor)*, I. A. Candrea-Hecht *(Les éléments latins de la langue roumaine. Le consonantisme)* și altele.

O inconsecvență a acestei secțiuni este lipsa la unele titluri a indicației de abreviere curentă. Dacă penru lucrări apărute în perioada de început a filologiei și lingvisticii românești nu există, în general, asemenea abrevieri (s-ar fi putut propune totuși unele soluții în cadrul lucrării de față), ele lipsesc chiar la lucrări cu abreviere tradițională: *Atlasul lingvistic* al lui Weigand, *Limbă și literatură*, *Fonetică și dialectologie* ș.a. Deoarece abrevierile constituie o practică obișnuită în lucrările științifice, o viitoare ediție a cărții de față va putea remedia ușor și în folosul tuturor această lipsă.

Secțiunea a IV-a, *Tehnica editării textelor vechi românești*, prezintă problemele cele mai importante ale unui domeniu dificil al filologiei românești, atît sub aspect metodologic, cît și sub aspect practic.

Se pornește de la necesitatea editării textelor vechi, subliniindu-se în același timp, condiția fundamentală, de caracter științific, a unei asemenea întreprinderi. După o trecere în revistă a preocupărilor și realizărilor în acest domeniu, sînt prezentate și discutate chestiunile de metodă și de principiu: tipuri de ediții, probleme de transcriere și ortografie, datare, localizare, paternitate. Urmează prezentarea critică a sistemelor de reproducere a textelor chirilice. Secțiunea se încheie cu o enumerare și prezentare a crestomațiilor, culegerilor de texte etc., și cu probleme generale generale ale editării textelor vechi românești.

Această ultimă secțiune prezintă un interes deosebit pentru cei ce doresc să se inițieze în domeniul atît de dificil al edițiilor și al criticii de texte, în primul rînd prin rigoarea științifică a expunerii.

Următoarele observații pot servi, credem, la completarea unor amănunte ale ultimei secțiuni: La capitolul *Tipuri de ediții* (p. 107), se poate introduce *ediția* selectivă sau *antologică*. Alcătuite după aceleași criterii și principii riguros științifice, aceste ediții, fără a avea cîtuși de puțin caracter de popularizare, pot fi o etapă înaintea unei ediții definitive.

Facem această observaţie, deoarece excelente ediţii de acest fel, din cronicarii munteni şi moldoveni, a dat însuşi autorul secţiunii, Liviu Onu.

Pe de altă parte, credem că o prezentare *completă* a ediţiilor de texte vechi româneşti ar fi fost utilă, atît pentru a avea un tablou al realizărilor filologiei româneşti în acest domeniu, cît şi pentru a avea un repertoriu al textelor editate, repertoriu cel puţin la fel de important ca şi prezentarea crestomaţiilor, antologiilor, culegerilor şi a albumelor de texte vechi româneşti.

Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice (titlu oarecum greoi) reprezintă un ghid util pentru cei ce se îndreaptă spre studiul limbii române. *Credem că* principala calitate a acestei lucrări este rigoarea ei ştiinţifică; de aici însă porneşte, într-o anumită măsură, şi excesul de informaţie în scopul de a cuprinde un domeniu cît mai vast şi care depăşeşte cerinţele unui curs universitar. Concizia, calitate a oricărei lucrări, nu aduce servicii cărţii de faţă, căci performanţa de a prezenta în 143 de pagini principalele probleme ale tehnicii cercetării ştiinţifice şi ale ediţiilor de texte, împreună cu o prezentare a celor mai importante lucrări de lingvistică românească, plus bibliografii la sfîrşitul fiecări secţiuni nu este fără pericol.

MIHAI MARTA

EDGAR PAPU

Poezia lui Eminescu,

Editura Minerva Bucureşti, 1971.

În recenta sa carte *Poezia lui Eminescu*, Edgar Papu propune o nouă viziune a omului şi artistului M. Eminescu, privit în complexitatea structurii sale printr-un proces lucid de segmentare a unei opere căreia îi va căuta polii centrali de sprijin, urmărindi, prntr-o cercetare cu ajutorul elementelor structurale, să descopere coherenţa interioară a creaţiei eminesciene.

Şi E. Papu îşi deschide cartea cu ceea ce alţii probabil ar fi încheiat-o: „Dacă străbatem creaţia eminesciană în toată scara alcătuirilor ei, de la zona filozofică şi pînă la cea lingvistică ne întîmpină o infrangibilă unitate“ [1]. Vizînd întregul, autorul va putea trece apoi la trasarea relaţiilor parte-unitate, delimitînd structurile centrate poetic, încheindu-şi cercetarea cu găsirea locului în timp şi spaţiu a poetului, a acelei universalităţi pe care Eminescu a dobîndit-o, datorită în primul rînd faptului că a colaborat cu propriul destin, ceea ce i-a permis să-şi înceapă să ţească acea pînză de păianjen perenă de care vorbea Saint-Beuve, opera sa circumscriindu-se unui univers fără timp şi loc, ea fiind a tuturor trecerilor umane prin acel „vis al morţii eterne“. Algebrismul lui E. Papu se manifestă în ordonarea universului eminescian sub forma unui sistem care merge pe axa plus infinit pînă la minus infinit, în care de la categoria „departelui“ şi a „apropierii“[2] ca o chemare a principiului feminin criticul ne conduce spre zona „minus“ în lumea bestiarului şi a grotescului. Studiul lui E. Papu e din acest punct de vedere — al viziunii unitare a operei — de o rigoare rar întîlnită în încercările de exegeză eminesciană, pentru că, aducînd în discuţie universalitatea

1. v. Edgar Papu, op. cit., p. 7
2. cf. Edgar Papu, op. cit., p. 7 et passim

artistului, totul e o privire pe dinăuntru a operei, fără obișnuitele dicotomii antume-postume și consecințele acestei false probleme.

Universalitatea, afirmă crititicul, se poate dobîndi pe trei căi (p. 186): prin revalorificarea unor date deja existente dar care și așteptau creatorul de geniu prin întregirea celor mai de seamă momente pe care le trăiește prin contribuții de valoare artistică și novatoare și anticiparea unor căi viitoare, mesianismul poetic de tip eminescian fiind în acest sens bogat în germeni.

E. Papu distinge cu finețe axul central pe care se învîrt polii iubirii eminesciene, principiul feminin pretutindeni prezent în operă, la nivelul realului, reflexivului și imaginarului. Sînt puse la contribuție elemente lingvistice de natură să delimiteze funcționalitatea diferenței de gen în planul semantic al limbii, exprimată mai ales în plan conotativ. Faptul de a beneficia de o categorie a termenilor feminini explică motivul lunii, nopții, apei, lebedei, pădurii, insulei care polarizează în poezia lui Eminescu sensurile fundamentale lirice. Prezența unei „anima" în structura intimă a creatorului implică sensibilizarea în direcția acelui „erotomorfism" (p. 16) ipostaziere a naturii și elementelor ei ca termeni de referință stabili și eterni în dragostea poet-natură. E. Papu va substitui termenii aristotelnicieni de formă (principiu masculin) și materie (principiu feminin) relației poet-natură, legătura erotică fiind de o pasiune arzătoare pentru femeia-natură, ipostaziată într-unul din elementele ei, iubirea pură om-natură fiind privită dincolo de tiparul unui om îndrăgostit de natură (în sensul îndrăgostit de pitoresc) des întîlnit în faza pre-eminesciană a liricii noastre, poezia lui Eminescu vizînd unirea prin reîntoarcere la primordial.

M. Eminescu a apărut într-un timp cînd romantismul cîntase toate acordurile unei existențe văzută ca posibilă numai printr-o evadare și rupere de condiția umană. Peste această lume a visului, mitului și utopiei planau aripile simbolic deschise ale albatrosului baudelairean și parfumul florilor răului se răspîndea prin mocirla vieții. „Pentru prima dată «modernismul» lui Baudelaire sparge această, am zice, monotonie romantică și instituie înfruntarea dramatică, lipsită de iluzii, între ideal și realitate" (p. 192). Aceasta va fi a doua cale de pătrundere a lui Eminescu în imperiul universalității. Lirica sa, ca și întreaga sa poezie filozofică, va fi o luptă a contrariilor sau a „coincidentia oppositorum", manieră de a pendula între real-ireal într-un „corsi et ricorsi", drum simbolic cu întoarceri în punctul inițial. Și E. Papu găsește două structuri centrate pe mesajul urmărit: categoria „departelui" ca simbol al pătrunderii în ireal, deci ideal, și categoria „apropierii", erotica ce cheamă la realitatea terestră ființa poetului. Eminescu pune mereu față în față două lumi: cea reală a vanității și dezgustului pentru trecător și cea ideală, a visului, aspirația forțelor imaginante, venită dintr-un tvacism filtrat cu elemente ale onirismului romantic și cu nă zuința spre tot a unui „ta tvam asi" cunoscut lui Eminescu. Între real și ideal, ca o cenzură spirituală stă reflexivitatea. Prin ea au gîndit și creat marii poeți romantici germani. E. Papu demonstrează tocmai prin aplicarea categoriei departelui, în care Eminescu stă ca cel mai mare poet al depărtării că ceea ce poetul a făcut magistral a fost trecerea aproape imperceptibilă a pragului reflexivității pentru atingerea zonei unde numai imaginația are cale liberă. Aceasta îl desparte de marii romantici care nu au reușit decît o Gedankenliric. Și asta pentru că Eminescu privește lucrurile „foarte de sus și foarte de departe", reia Papu afirmația lui T. Vianu. El se afla în miezul lucrurilor și dincolo de origini, cum nimeni pînă la el nu mai reușise, el se juca cu focul originar pe care-l purta prin chaosul primordial, fiind în lucruri, romantic, germani erau într-un fel în afara lor, privindu-le strălucirile exterioare fără să bănuiască imaginea din interior. Caracterul modern al concepției sale artistice se va ilustra în extraordinara percepție senzorială

a acestor lumi, formele vizuale, auditive, termice, motrice şi ceea ce mi se pare foarte bine sesizat, elementele tăcerii coroborate cu neantul, dînd viaţă depărtărilor, „Eminescu fiind şi unul din cei mai profunzi reprezentanţi ai sinesteziei în lirică" (p. 184)

Un univers ca cel eminescian nu va duce niciodată la epuizarea erudiţiei în cadrul exegezei critice. Cartea lui E. Papu e una dintre cele mai valoroase apariţii în domeniul criticii eminesciene, prin sensibilitate şi înţelegere a omului şi operei, prin descoperirea unui nou cerc de lumi poetice, din acel cerc de cercuri care e universul eminescian şi prin viziunea unităţii organice susţinută de structuri bine delimitate. Unii au reproşat cărţii abuzul de o anumită manieră de analiză lingvistică în sensul prezentării tipurilor de vocale sau consoane, care, prin caracteristicile lor fonice şi fonetice, dau o anumită funcţionalitate versului. Să nu uităm că nu numai cercetarea structurii de adîncime ne dă cheia unei opere. Forma ei, structurarea în suprafaţă dă de cele mai multe ori răspuns la probleme pe care critica nu le poate rezolva.

Lucrarea lui Edgar Papu este o excelentă şi fină analiză, care deschide, încă o dată, noi orizonturi în studiul operei lui Eminescu.

EMIL C. ILIESCU

Studii de limbă, literatură şi folclor, vol. II,

Reşiţa, 1971,

Fără îndoială, prima constatare care se impune cititorului cînd răsfoieşte aceste culegeri de studii editate de filialele Societăţii de ştiinţe filologice din R.S.R. este orientarea lor consecventă către valorificarea tradiţiilor locale. Dacă această predilecţie pentru fenomenul literar, lingvistic şi folcloric autohton nu se transformă într-o viziune provincialistă. de supralicitare a unor aspecte insignifiante, culegerile de studii în discuţie sînt în măsură să contribuie la o diversificare a climatului ştiinţific, fie printr-o analiză mai nuanţată a faptelor, fie prin dezvăluirea unor elemente inedite sau insuficient luate în consideraţie.

Dintr-un asemenea punct de vedere, volumul al doilea de *Studii de limbă, literatură şi folclor*, editat de filiala din Reşiţa, se înscrie fără dificultate în rîndul culegerilor de acelaşi tip.

Numărul actual marchează faţă de primul un progres: mai consistent cantitativ (356 de pagini), cu secţiuni mai substanţiale, el confirmă o amplificare a preocupărilor cercetătorilor reşiţeni cu conştiinţa necesităţii — cum se spune în *Cuvînt înainte* — a unor „eforturi asidue de autodepăşire".

Este evident că multe din lucrările inserate în culegere denotă o certă profesionalitate, în special cele de limbă: S. Drincu, *Derivarea cu prefixe româneşti vechi, în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Oct. Peptenar, *Redarea stilistică a ideii de superlativ absolut în opera lui Ion Creangă*, I. Bettisch, *Variantele toponimicului „Govindari"*, V. Ioniţă, *Contribuţii la cercetarea onomasticii din Cîlnic.*

De asemenea interesante sînt ambele articole aparţinînd lui Al. Bârsescu, *George Călinescu la „Jurnalul literar"* — care conturează în mod convingător personalitatea fascinantă a autorului *Vieţii lui Eminescu* ca mentor şi şef de revistă — şi *Valori literare în „Cronica Banatului" a lui Nicolae Stoica de Haţeg* [...] credem că opera lui Nicolae Stoica de Haţeg nu şi-a spus încă ultimul cuvînt din punctul de vedere al istoriei literare" — susţine A.B.).

Secțiunea de metodică este reprezentată de un singur articol, al lui I. Bettisch, *Unele probleme ale formării gustului și deprinderilor de lectură la elevi prin citirea în limbi străine.* Abordînd o seamă de implicații metodice ale învățării limbilor străine, I. Bettisch formulează observații judicioase ce converg către necesitatea interdependenței dintre toți factorii educativi din școală în vederea dezvoltării la elevi a pasiunii pentru lectură (autorul menționează că lectura în limbile străine nu înlocuiește, ci doar completează lectura în limba maternă).

Mai trebuie notați S. Boșcaiu cu o sensibilă evocare a lui René Fülöp Miller, scriitor austriac de origine bănățeană, M. Deleanu, consecvent preocupat de personalitatea folcloristului George Cătană, precum și G. I. Tohăneanu cu excelente *Observații sintactico-stilistice la „Antologia de poezie populară" a lui Lucian Blaga.*

La rubrica „Note și documente", P. Ollade inserează patru scrisori inedite ale lui Gala Galaction (una) și Ion Agârbiceanu (trei) adresate unor bănățeni: Simion Bălica și scriitorul-țăran Petru Petrica.

Alături de toate acestea, sînt însă în volum și unele exemple de ceea ce s-ar putea numi diletantism.

Trebuie observat, în acest sens, că unul din cele mai caracteristice procedee ale modului de lucru diletant constă în abordarea unor subiecte pretențioase, fără ca ele să fie acoperite de o documentație precisă și cuprinzătoare, fără a fi susținute de un efort investigator pe măsură. În asemenea cazuri, cercetătorul elaborează entuziast primele pagini—de obicei cele introductive — pentru ca apoi, cînd intră în materia propriu-zisă, descurajat, devenit subit conștient de dificultatea temei să treacă în fugă peste problemele cele mai interesante, grăbindu-se să încheie de la caz la caz, triumfător sau cu o modestie tîrzie.

Așa de exemplu un autor (Gh. Jurma) în studiul său *Aspecte ale unei teme literare fundamentale: „frații inamici"* după o introducere de mare respirație ce sugera o desfășurare amplă a temei, se rezumă la tratarea acesteia în patru pagini și acelea nu lipsite de generalități. Concluzia studiului? „[...] credem că am reușit să atragem atenția — chiar numai prin înfățișarea doar (sic!) a unor aspecte — asupra existenței temei frații*lor inamici* ca una fundamentală în literatura tuturor popoarelor, cu o arie largă de implicații și semnificații adesea extraliterare".

Se poate imputa — de astă dată majorității autorilor cuprinși în volum — insistența cu care se îndreaptă către subiecte și teme practic lipsite de o largă audiență. Dacă este evident că, de exemplu, cercetarea graiurilor carașovene reprezintă o utilă și stimabilă inițiativă științifică, dacă iarăși, reliefarea meritelor unui folclorist ca Aurel E. Peteanu sau ale unui om de teatru ca G. A. Petculescu constituie pînă la un punct demersuri necesare de valorificare culturală, nu e mai puțin adevărat că toate acestea — și multe altele — introduse *într-un singur* volum dau senzația unei aglomerări de materiale obscure și cam lipsite de atractivitate.

O dispersare a lor printre teme științifice de un interes mai larg și mai puțin „provincial" ar avea darul să mărească interesul cercetătorilor din toată țara pentru activitatea desfășurată de filiala din Reșița a Societății de științe filologice.

MIRCEA GHEORGHE

B R E V I A R

~ Acad. A. Philippide publică în *Viața românească*, nr. 3 1972, un articol important: *Stăpînirea limbii*, excelent preambul la Conferința scriitorilor români din luna mai.

~ Editura Minerva a tipărit recent un volum bilingv, 90 de poezii de Lucian Blaga. — *Novanta liriche, tradotte da Mariano Baffi*, cu o prefață de Edgar Papu; un act de cultură și de prietenie, un mijloc adecvat de difuzare în lume a operei poetice a marelui liric ardelean.

~ În Italia a apărut cartea prof. Vasile Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storica* (Bologna, Il Mulino), în transpunerea lui Al. Serra și cu o *Presentazione* de Renato Barilli, care scoate în evidență resurecția necesară a retoricii și importanța studiului autorului român.

~ A apărut un important volum de retrospectivă istorică asupra dezbaterilor în jurul dezvoltării și al cultivării limbii: *Bibliografia limbii române literare de la 1780—1866*, cercetare inițiată încă de Tudor Vianu, a cărei primă parte apăruse în vol. III din culegerea *Contribuții la istoria limbii române literare din sec. XIX* (1962). Munca de investigație și de redactare a materialului adunat, care cuprinde și atestări importante și citate grăitoare în epocă, a fost continuată și definitivată de Luiza și Mircea Seche.

~ *Manuscriptum*, nr. 2/1972, mereu bogat în documente de limbă și literatură, publică un omagiu lui Heliade *(Centenar Heliade* de Șerban Cioculescu) și pagini inedite de la și despre Heliade, Maiorescu, Hașdeu, Macedonski, Davilla, Pârvan, Istrati, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, Mircea Eliade, Ion Vianu. Se publică acum și *Salut limbii române*, cuvînt înainte de Tudor Arghezi la inaugurarea emisiunii radiofonice *Odă limbii române*, la 13 iunie 1967.

~ Prof. Alf Lombard ne informează de la Lund (Suedia) că pregătește un *Manual de limba română pentru studenții străini*, redactat în franceză; un *Dicționar român-francez*, cu toate indicațiile de pronunțare și de flexiune; tot acolo, este pregătit sub conducerea aceluiași reputat lingvist, autorul monumentalei monografii *Le verbe roumain* (2 vol., în 1223 pag., 1954—55), ca și al numeroaselor studii consacrate limbii române, începînd cu lucrarea clasică *La prononciation du roumain* din 1935. La 8 iulie 1972 reputatul lingvist a împlinit 70 de ani.

~ Revista literară portugheză *Colôquio/Letras* din Lisabona publică scrisori din diferite țări despre mișcarea culturală, literară, filologică; ultimul număr conține o *Scrisoare* din România despre *Permanențe romanice în limba română*, semnată de Gh. Bulgăr.

~ La două decenii de la moartea filozofului Benedetto Croce (1866—1952) apare în românește la Editura Univers *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală* (575 pag.), tradusă de D. Trancă, cu

un studiu introductiv semnat de Nina Façon.

~ Monografia *Ovidiu, omul și poetul* de prof. N. Lascu (Cluj) a întîmpinat primul Congres Ovidianum, care a avut loc la Constanța (Tomis) în august, acest an.

~ Revista pariziană *Vie et langage* (director Alain Guillermou) a inițiat o nouă anchetă printre cititorii săi: *Hermétisme et poésie*, întrebîndu-i: poezia modernă este obligatoriu ermetică?! ce înseamnă ermetism?; o poezie pierde oare din valoare dacă e înțeleasă imediat?; ce cîștigă ea rămînînd mai mult sau mai puțin obscură? Revista reproduce regulat imagini, tablouri, dă facsimile etc. În acest număr — tabloul Valentinei Hugo, reprezentînd pe Breton, Eluard, Tristan Tzara alături.

~ Un *Omagiu lui G. Oprescu* a publicat Biblioteca Academiei, sub conducerea directorului său general, prof. Șerban Cioculescu,cu prilejul Expoziției de gravuri, desene și documente donate de cunoscutul istoric al artelor, care, cum se știe, era un mare colecționar de tablouri celebre. Sînt reproduse în volum tablouri semnate de Dürer, Rembrandt, Corot, Castiglione, Delacroix, Millet, Manet, Utrillo etc., și facsimile după scrisori către Oprescu, trimise de Einsten, Paul Valéry, H. Bergson, H. Focillon. Reține atenția o mică pictură a lui Paul Valéry, *Corabia cu pînze*, cu dedicația celebrului poet către G. Oprescu.

~ În *Luceafărul* din 15 aprilie 1972 a apărut interviul semnat de Sînziana Pop cu matematicianul Solomon Marcus, autorul volumului *Poetica matematică;* titlul interviului *Elogiu limbii române* spune destul, mai ales că el conține unele concluzii după un turneu de conferințe în S.U.A. ale prof. Marcus.

~ Eugen Barbu prezintă în *România liberă* din 1 iunie a.c. „*Corespondența lui Al. Papiu Ilarian*", ca „un lucru fără pereche în literatura noastră", oprindu-se în articolul său *Epistulară* la portretele lui Gh. Lazăr și Avram Iancu, cu totul memorabile în această Corespondență.

~ La împlinirea unui secol de la moartea marelui tribun al Revoluției din Ardealul anului 1848, comemorare înscrisă în calendarul festiv UNESCO, reproducem un pasaj dintr-un memorabil articol al lui Goga despre Avram Iancu, scris acum o jumătate de secol, în 1922, și reprodus în volumul său *Mustul care fierbe* sub titlul grăitor: *Cultul tinereții:* „Avram Iancu la douăzeci și patru de ani e în comitetul de pacificare națională omul cel mai temut și greutatea lui personală înclină balanța războiului. Mai tîrziu, în zilele de vifor, pe cîmpul de bătaie, silueta tînărului advocat domină mulțimea și împrejurul lui se agită la posturi de comandă băiețandri cu profilul îndrăzneț, care și-au întrerupt cartea ca să alerge la examenul morții".

~ Charles Camproux, cunoscutul romanist de la Universitatea din Monpellier, directorul periodicului secular *Revue des langues romanes*, a tipărit ediția a II-a a frumoasei sale sinteze *Histoire de la littérature occitane*, cu un nou capitol final: *„Situația actuală a literaturii occitane".*

~ Tipografia Universității din București a scos recent cursul de Metodică a predării limbii și literaturii române de dr. Gh. Pârnuță, curs ținut ani la rînd la Facultatea de filologie a fostului Institut pedagogic din Capitală.

~ Notăm și o nouă ediție a *Gramaticii practice* cu exerciții de analize de prof. Ștefania Popescu, un volum de 600 pag.

~ *Cronica limbii* din noua serie a revistei *Orizont* din Timișoara, care apare acum săptămînal, este binevenită, instructivă și receptivă la aspectele estetice actuale ale limbajului literar.

~ O nouă sinteză asupra operei lui *Tudor Arghezi* aduce micromonografia lui Dumitru Micu, apărută la Editura Albastros.

Tot acolo a apărut, în sfîrșit, primul nostru *Dicționar de sinonime* elaborat de un colectiv de cadre tinere de la Facultatea de

filologie a Institutului din Bucureşti, sub conducerea prof. Gh. Bulgăr.

~ Reputatul scriitor francez J. Kessel, membru al Academiei, a publicat recent un volum de note, însemnări, amintiri cu titlul *Les hommes*, în care întîlnim figura luminoasă a lui *Panait Istrati* într-o evocare memorabilă a fostului său prieten francez.

~ În revista *România literară* din 15 iunie 1972, Gh. Ceauşescu deplînge reducerea orelor de latină în licee, aducînd dovezi reale, în citate de mare prestigiu, despre necesitatea intelectuală, culturală, lingvistică a studierii atente a acestei limbi; nu mai vorbim de faptul că limba română reprezintă continuitatea romanităţii în această parte a lumii.

~ Şi oamenii de teatru sînt frămîntaţi de problemele adecvării limbajului la realităţi, la fondul de gîndire şi de imaginaţie, după cum rezultă din articolul important al lui Lucian Giurchescu: *În căutarea unui cuvînt potrivit* apărut în *Contemporanul* din 16 iunie 1972, p.4.

~ În revista *Ateneu* de la Bacău, poetul Laurenţiu Ulici, recenzînd cartea lui J. Bayet, *Literatura latină*, propune tipărirea unei bogate antologii de traduceri din marea literatură latină, care, fiind o componentă istorică de prim rang în spiritualitatea Europei, nu trebuie cunoscută doar din evocări şi comentarii, oricît de savante ar fi, ci în structura ei, în fondul şi arta compoziţiei sale. Este o propunere utilă şi nu prea grea de realizat, avînd în vedere numărul mare de latinişti care există.

~ A apărut numărul 2 al *Revistei de istorie şi teorie literară* din sumarul căreia remarcăm articolul *Perioade şi curente literare* de Al. Dima, un grupaj de articole despre Bacovia (semnează Mircea Anghelescu, Emil Manu, Mihai Vornicu etc.) şi articolul *Dramaturgia pe teme istorice a lui V. Alecsandri*, de Despina Tomescu.

~ A intrat în librării ediţia a doua a lucrării lui Barbu Theodorescu *Istoria bibliografiei române*, completată şi dezvoltată faţă de prima ediţie, din 1945. Cu toate că nu e lipsită de lacune, este un excelent îndrumar în activitatea profesorului, avînd liste de recomandări bibliografice, recomandări pentru munca în bibliotecă şi largi capitole explicative şi istorice cu privire la tipurile de lucrări de referinţă, la reviste, etc., utile pentru orice cadru didactic.

— O carte importantă în Editura politică: *Sociologia literaturii* de Lucien Goldmann, filozof şi sociolog francez de origine română, cu un cuvînt înainte de prof. Miron Constantinescu. Din sumar: Noţiunea de geneză şi noţiunea de structură; Materialismul dialectic şi istoria literaturii: Sociologia literaturii: Situaţia actuală şi probleme de metodă etc.

~ O altă traducere, în editura Univers: *Poezia* de B. Croce („introducere în critica şi istoria poeziei şi literaturii"), traducere şi prefaţă de Şerban Stati.

~ A apărut volumul *Isvoade* de Lucian Blaga, cuprinzînd discursul de recepţie la Academie *Elogiul satului românesc*, şi o serie de eseuri publicate mai ales în revista *Saeculum*. Prefaţă: George Gană.

~ În *Studii şi cercetări lingvistice*, nr. 2 şi 3 din 1972, Paula Diaconescu publică studiul *Epitetul în poezia română modernă*.

~ Dintre materialele consacrate centenarului D. Anghel semnalăm, în *România literară*, nr. 27, contribuţiile lui Şerban Cioculescu şi Al. Piru, iar din *Luceafărul*, nr. 29, cele semnate de Georgeta Horodincă şi Mihail I. Dragomirescu.

O nouă promoție de profesori de gradul I și de gradul II

Anul acesta, 1972, o nouă promoție de profesori de limbă și literatură română s-a prezentat la examenele pentru obținerea gradelor didactice. În urma acestui examen au obținut gradul II 216 la I.C.P.P.D. București, 70 la I.C.P.P.D. filiala Timișoara, 135 la I.C.P.P.D. filiala Cluj, 18 la I.C.P.P.D. filiala Brașov, 72 la I.C.P.P.D. filiala Iași și 47 la I.C.P.P.D. filiala Craiova.

Au obținut de asemenea gradul I 78 de profesori de limbă și literatură română. În cele ce urmează, publicăm listele cu profesorii care au obținut gradul I și gradul II, urmînd ca în volumul următor să publicăm rezultatele examenului de definitivat din sesiunea iulie 1972.

GRADUL I

1.	HARDA P. VASILE	Liceul Baia de Arieș, Alba
2.	KONYA A. ARPÀD	Liceul Bethleen G. Aiud, Alba
3.	IAUCIC IOAN	Sc. gen. nr. 5 Arad
4.	IOSIM V. ANSELIA	Șc. gen. Secusigiu, Arad
5.	NEGRILĂ N. IULIAN	Șc. gen. nr. 9 Arad
6.	JIDOVU R. GHEORGHE	Șc. gen. nr. 3 Pitești, Argeș
7.	TUDOSE D. PETRE	Șc. gen. Mălureni, Argeș
8.	URDEA I. ION	Șc. gen. Rucăr, Argeș
9.	ANDREI GH. MIHAI	Liceul pedagogic Bacău
10.	POPESCU D. ION	Liceul nr. 1 Brașov
11.	HÎRJOGHI ST. COSTACHE	Insp. școlar județean Brăila
12.	PÎRVU ST. GHEORGHE	Șc. gen. Pălținiș, com. Gura Teghii, Buzău
13.	PETRICEANU I. CONSTANTIN	Comit. pt. cultură și artă Buzău
14.	BOȘCAIU S. TIBERIU	Liceul Oțelul Roșu, Caraș-Severin
15.	DOP N. NISTOR	Liceul Lolescu Mehadia, Caraș-Severin
16.	COMEȘ I. MINODORA	Liceul M. Eminescu Cluj
17.	COSTEA M. MIHAI	Liceul A. Mureșanu Dej, Cluj
18.	NEGRU A. IULIANA	Șc. gen. Poieni, Cluj
19.	OȘIANU ST. IOAN	Liceul N. Bălcescu Cluj
20.	PAPP A. ENEA VASILE	Șc. gen. nr. 4 Cluj
21.	SIGARTĂU AL. DUMITRU	Inspectoratul școlar Dej, Cluj
22.	ȘTIRBU I. PATRICIU	Șc. gen. nr. 14 Cluj
23.	FLOREA M. ALEXANDRU	Inspectoratul școlar Constanța

24. URSU I. CONSTANTIN — Şc. gen. Şotînga, Dîmboviţa
25. DINESCU L. LAZĂR — Liceul Ienăchiţă Văcărescu Tîrgovişte, Dîmboviţa
26. SELTEA I. ALEXANDRINA — Şc. gen. nr. 1 Tîrgovişte, Dîmboviţa
27. BLENDEA N. ION — Inspectoratul şcolar Tg. Jiu, Gorj
28. DRAGOTA N. NICOLAE — Liceul nr. 2 Tg. Jiu, Gorj
29. CISMAS C. CORNEL — Casa Corpului didactic, Deva, Hunedoara
30. GERMAN V. MIHAI — Liceul Simeria, Hunedoara
31. MARINESCU C. IOAN — Şc. gen. Călan, Hunedoara
32. TUDOSE I. ANATOL — Liceul Feteşti Gară, Ialomiţa
33. TUDOSE C. ARETA — Liceul Feteşti Gară, Ialomiţa
34. ZAFIU V. MARIN — Inspectoratul şcolar Ialomiţa
35. MIRIŞCĂ P. CONSTANTIN — Liceul Tg. Frumos, Iaşi
36. OLTEANU (OLAH) M. ANA — Liceul nr. 7 Iaşi
37. GELELEŢU C. MIHAI — Inspectoratul şcolar jud. Ilfov
38. HABOR N. ELENA — Liceul nr. 2 Giurgiu, Ilfov
39. GOIA I. IOAN — Şc. gen. nr. 12 Baia Mare, Maramureş
40. CHILIM P. CONSTANTIN — Liceul Traian Tr. Severin, Mehedinţi
41. UNGUREANU M. ION — Şc. gen. nr. 3 Tr. Severin, Mehedinţi
42. MONEA I SUZETA — Liceul nr. 3 Ploieşti, Prahova
43. STROE M. PETRE — Liecul A. Vlaicu Breaza, Prahova
44. DIMITRIU C. AUREL — Liceul M. Eminescu, Satu Mare
45. BRÎNDUŞA P. ELENA — Şc. gen. Cervenia, Teleorman
46. BUGARIU P. DOINA ANA — Liceul C. D. Loga Timişoara, Timiş
47. CĂDĂREAN N. IULIAN — Şc. gen. spec. ambliopi Timişoara
48. CRIŞAN I. ELENA — Liceul C. D. Loga Timişoara, Timiş
49. DAMŞA V. TEODOR — Liceul Ion Vidu Timişoara, Timiş
50. GARCEA LIVIA — Liceul C. D. Loga Timişoara, Timiş
51. GHINEA M. NICOLAE — Şc. gen. nr. 6 Lugoj, Timiş
52. KASTIOV I. ANA — Liceul I. C. Frimu Dudeştii Vechi, Timiş
53. MARTIN N. IOAN — Liceul V. Babeş Timişoara, Timiş
54. MIHĂILESCU C. ION — Liceul pedagogic Timişoara, Timiş
55. MUNTEANU I. FILARET — Liceul agricol Lugoj, Timiş
56. MUŢIU Z. OLTEA MARIA — Liceul nr. 10 Timişoara, Timiş
57. OCOLIŞAN I. IOAN — Liceul nr. 4 Timişoara, Timiş
58. SAVA N. ION — Liceul Deta, Timiş
59. GLIMISI GEORGESCU N. SEBASTIAN — Liceul Horezu, Vîlcea
60. ANGHELACHE P. VALENTIN — E. D. P. (pt. defectologie) Bucureşti
61. BOTEZAN A. CLAUDIU ATANASIE — Şc. pt. surzi nr. 1, Bucureşti
62. BUŞCAN I. DUMITRU — Municipiul Bucureşti
63. GÎRLEA GH. EMILIAN — Liceul I. Creangă, Bucureşti
64. HANGIU I. MARIOARA — Liceul N. Bălcescu, Bucureşti
65. HUŞTEA C. MILICĂ — Ministerul Educ. şi Învăţămîntului
66. MOLDOVEANU E. SIMION — Liceul Ion Neculce, Bucureşti
67. MANOLACHE M. PETRUŞ — Ministerul Educ. şi Învăţămîntului
68. MELINTE V. ALFONS — Gr. şc. M.I.U., Bucureşti
69. NICORESCU HANIBAL — Gr. şc. nr. 3, Bucureşti

70. PASTIA C. AURORA	Şc. spec. pt. surzi nr. 1 Bucureşti
71. PARASCHIV V. MARANDA	Liceul Ion Neculce, Bucureşti
72. RIZESCU M. ION	Ministerul Educ. şi Învăţământului
73. SPINEANU D. DUMITRU	Şc. gen. nr. 170 Bucureşti
74. STOLERU AL. LIVIU VICTOR	Liceul nr. 25 Bucureşti
75. ŞTEFĂNESCU GH. IONEL	Ministerul Educ. şi Învăţământului
76. ŢIC GH. MARGARETA	Liceul Emil Racoviţă, Bucureşti
77. VULPE P. MARIA	Şc. gen. nr. 179 Bucureşti
78. VULPE V. NICOLAE	Şc. gen. nr. 179 Bucureşti

GRADUL II

I.C.P.P.D. — BUCUREŞTI

1. ANDREESCU ANA, prof. I.	Şc. gen. nr. 57 Bucureşti
2. ANDRONACHE ELENA, prof. I.	Liceul Al. I. Cuza, Bucureşti
3. ARAMĂ MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 102 Bucureşti
4. ANDREI S. ALEXANDRU, prof. I.	Şc. gen. nr. 127 Bucureşti
5. ALEXE STELIANA, prof. I.	Şc. gen. nr. 16 Bucureşti
6. BOŞNEAG FLOAREA, prof. I.	Liceul M. Sadoveanu, Bucureşti
7. BÎTCĂ MARIA, prof. I.	Liceul 23 August, Bucureşti
8. BIGAN ILIE, prof. I.	Liceul A. I. Cuza Bucureşti
9. BORDEI ELENA, prof. I.	Şc. gen. nr. 86 Bucureşti
10. BĂJENARU VASILE, prof. I.	Şc. gen. nr. 189 Bucureşti
11. BEKE POPESCU MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 124 Bucureşti
12. BERARIU FANY, prof. I.	Liceul nr. 36 Bucureşti
13. BOATCĂ SILVESTRU, prof. I.	Şc. prof. Electromagnetica, Bucureşti
14. COLŢ GEORGETA, prof. I.	Şc. gen. nr. 50 Bucureşti
15. CIUREL SABINA, prof. I.	Liceul N. Bălcescu Bucureşti
16. CARP VIORICA, prof. I.	Liceul nr. 42 Bucureşti
17. COPĂCEANU SESILA, prof. I.	Şc. gen. D. Petrescu, Bucureşti
18. CĂTĂLIN VIORICA, prof. I.	Liceul D. Petrescu, Bucureşti
19. DÎNGĂ GEORGETA, prof. I.	Gr. şc. 23 August, Bucureşti
20. DRAGOŞ MARIOARA, prof. I.	Liceul D. Bolintineanu' Bucureşti
21. DIMITRIU RODICA, prof. I.	Şc. gen. nr. 146 Bucureşti
22. EPURESCU MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 67 Bucureşti
23. FELEA LUCA, prof. I.	Liceul economic nr. 1 Bucureşti
24. GHIDALY ANDREI, prof. I.	Şc. gen. nr. 79 Bucureşti
25. GASPAR SARMISEGETUZA, prof. I.	Şc. gen. nr. 79 Bucureşti
26. HELMAN ANOLDI, prof. I.	Liceul metalurgic, Bucureşti
27. IEREMIA ANDREI, prof. I.	Liceul economic nr. 2 Bucureşti
28. IONESCU EUGENIA, prof. I.	Gr. şc. N. Creţulescu, Bucureşti
29. IACOB VASILICA, prof. I.	Gr. şc. I.O.R. Bucureşti
30. IONESCU ADRIANA, prof. I.	Şc. gen. nr. 152 Bucureşti
31. IUGA MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 166 Bucureşti
32. LUNGU VASILE, prof. I.	Liceul I. Neculce, Bucureşti

33. MÎRZA CORNELIA, prof. I.	Liceul nr. 24 Bucureşti
34. MĂNĂILĂ ILEANA, prof. I.	Liceul nr. 37 Bucureşti
35. MAZILU LETIŢIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 69 Bucureşti
36. MISTODINIS LENUŢA, prof. I.	Şc. gen. nr. 188 Bucureşti
37. MACARIE BRAHMANA, prof. I.	Liceul G. Călinescu, Bucureşti
38. MOISE SOFIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 132 Bucureşti
39. MUNTEANU MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 160 Bucureşti
40. MIHALCEA NICOLAE, prof. I.	Ministerul Educ. şi Învăţămîntului
41. NICOLAE NICOLAE, prof. I.	Liceul Emil Racoviţă, Bucureşti
42. PODOLEANU SOLANGE, prof. I.	Şc. gen. nr 11 Bucureşti
43. PLATON ELENA, prof. I.	Şc. gen. nr. 16 Bucureşti
44. POPESCU DUMITRA, prof. I.	Şc. gen. nr. 194 Bucureşti
45. PĂSĂREANU ION, prof. I.	Liceul D. Bolintineanu, Bucureşti
46. POPESCU ELENA, prof. I.	Şc. gen. nr. 1 Bucureşti
47. STĂNILĂ EMILIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 125 Bucureşti
48. SANDU MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 135 Bucureşti
49. SANDU VIORICA, prof. I.	Liceul Aurel Vlaicu Bucureşti
50. ŞERBAN MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 96 Bucureşti
51. VĂRZARU EUGENIA, prof. I.	Liceul 23 August, Bucureşti
52. VĂRZARU GHEORGHE, prof. I.	Şc. gen. nr. 88 Bucureşti
53. VOIT SOFIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 183 Bucureşti
54. DORCIOMAN AMELIA, prof. II.	Şc. gen. nr. 137 Bucureşti
55. VLĂDESCU ELENA, prof. II.	Şc. gen. nr. 197 Bucureşti
56. IANCU ANTOANETA, prof. II.	şc. gen. Bucov, Prahova
57. MILU VENERA MARIA, prof. II.	Şc. gen. nr. 7 Ploieşti, Prahova
58. RIZEA CORALIA, prof. II.	Şc. gen. Românești, Prahova
59. TĂNĂSESCU CONSTANTIN, prof. II.	Şc. gen. Starchioşd, Prahova
60. BELIZAN C. ALEXANDRU, prof. I.	Şc. gen. Scurteşti, Buzău
61. BENESCU D. EMILIA, prof. I.	Liceul pedagogic Buzău
62. BORCAN I. ALEXANDRU, prof. I.	Şc. gen. Izvorul Rece, Buzău
63. CROITORU N. DOINA, prof. I.	Şc. gen. Vadul Paşii, Buzău
64. ENE R. CONSTANTIN, prof. I.	Şc. gen. Pleşcoi, Buzău
65. FONTANINI A. ŞTEFAN, prof. I.	Şc. gen. nr. 6 Buzău
66. GEORGESCU D. OTILIA, prof. I.	Liceul economic, Buzău
67. MĂNOIU A. TATIANA, prof. I.	Liceul M. Eminescu, Buzău
68. URSU I. DUMITRU, prof. I.	Comitetul pt. cultură şi artă, Buzău
69. ALBOIU I. ION, prof. I.	Liceul Enăchiţă Văcărescu, Tîrgovişte, Dîmboviţa
70. ANCUŢA N. MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 1 Găeşti, Dîmboviţa
71. ANCUŢA V. TITUS, prof. I.	Şc. gen. nr. 6 Găeşti, Dîmboviţa
72. BUCURESCU M. NICOLAE, prof. I.	Şc. gen. Ludeşti, Dîmboviţa
73. BUHAI D. DUMITRU, prof. I.	Liceul Răcari, Dîmboviţa
74. BURTESCU ST. AURICA, prof. I.	Şc. gen. Lucieni, Dîmboviţa
75. COCA A. ION, prof. I.	Liceul Găeşti, Dîmboviţa
76. CONSTANTIN V. ION, prof. I.	Inspectoratul şcolar Dîmboviţa
77. DRĂGHICI I. VIORICA, prof. I.	Liceul Enăchiţă Văcărescu, Tîrgovişte, Dîmboviţa

78. IORGULESCU D. ZAMFIRA, prof. I. Liceul Titu, Dîmboviţa
79. MIHALEA A. MIHAIL, prof. I. Şc. gen. nr. 5 Pucioasa, Dîmboviţa
80. PLATCU D. EUSEBIU, prof. I. Inspectoratul şcolar Dîmboviţa
81. PLATCU V. MINODORA, prof. I. Liceul pedagogic Tîrgovişte, Dîmboviţa
82. POPESCU I. MINODORA, prof. I. Liceul Enăchiţă Văcărescu, Tîrgovişte
83. RĂDULESCU C. CONSTANTIN, I. Liceul Găeşti, Dîmboviţa
84. SORESCU R. VASILICA, prof. I. Liceul Enăchiţă Văcărescu, Tîrgovişte, Dîmboviţa
85. BADEA N. AUREL, prof. I. Liceul Slobozia, Ialomiţa
86. CUTUŞ V. VICTOR, prof. I. Liceul Slobozia, Ialomiţa
87. LUPU GH. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. Gh. Doja, Ialomiţa
88. NĂSTASE N. ION, prof. I. Liceul Ţăndărei, Ialomiţa
89. ROIBĂNESCU GH. GHEORGHE, .I Liceul Căzăneşti, Ialomiţa
90. UNGUREANU P. MARIA, prof. I. Liceul Lehliu, Ialomiţa
91. VOICU C. ION, prof. I. Şc. gen. Balaciu, Ialomiţa
92. ALEXANDRESCU GH. MARIA, I. Şc. gen. Dîrza, Ilfov
93. BRĂDEANU ST. VALENTIN, I. Liceul Buftea, Ilfov
94. BICHIR GH. ELENA, prof. I. Şc. gen. Brăneştari, Ilfov
95. BULBOACĂ M. MIRCEA, prof. I. Liceul economic Giurgiu, Ilfov
96. CĂLUGĂREANU C. GEORGETA, I. Şc. gen. Plătăreşti, Ilfov
97. COJOCARU N. NECULAI, prof. I. Şc. gen. Stoeneşti, Ilfov
98. DINU T. PETRE, prof. I. Şc. gen. Ştefăneşti, Ilfov
99. DOBRE N. DOMNICA, prof. I. Şc. gen. Cîmpurelu, Ilfov
100. DRAGNEA M. IOANA, prof. I. Liceul agricol Dragomireşti, Ilfov
101. DRAGOMIR O. CLAUDIA, prof. I. Şc. gen. Valea Dragului, Ilfov
102. DRAGOŞ I. ION, prof. I. Şc. gen. Călugăreni, Ilfov
103. EREMIA E. VIOLETA, prof. I. Şc. gen. Berceni, Ilfov
104. LĂCĂTUŞU Z. DIDINA, prof. I. Şc. gen. Fundulea, Ilfov
105. MOCANU D. STELIANA, prof. I. Şc. gen. Ogrezeni, Ilfov
106. PETRE C. TEODOR, prof. I. Şc. gen. Gruiu, Ilfov
107. PAPACIOC I. ANGHEL, prof. I. Şc. gen. Armăşeşti, Ilfov
108. PĂUNESCU M. EUGEN, prof. I. Şc. gen. Nana, Ilfov
109. POPESCU A. ION CONSTANTIN, prof. I. Şc. gen. nr. 1 Oltenita, Ilfov
110. RĂDUCANU N. CONSTANTIN, prof.I. Şc. gen. Săruleşti, Ilfov
111. SIRU A. ION, prof. I. şc. gen. Nuci, Ilfov
112. STANCIU I. ILEANA, prof. I. Şc. gen. Ciocănari, Ilfov
113. SUDITU M. ŞTEFAN, prof. I. Şc. gen. Armăşeşti, Ilfov
114. ŞERBAN I. ANA, prof. I. Liceul Bolintinu, Ilfov
115. ŞTEFĂNESCU I. PETRE, prof. I. Şc. gen. Ştefăneşti de Jos, Ilfov
116. TĂNASE A. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. Moara Vlăsiei, Ilfov
117. TICULESCU C. SILVIA, prof. I. Şc. gen. nr. 7 Giurgiu, Ilfov
118. VOINESCU ST. VASILE, prof. I. Şc. gen. Belciugatele, Ilfov
119. BOGZA M. ZENOBIA, prof. I. Şc. gen. nr. 9 Piatra Neamţ, Neamţ
120. PANŢA N. AUREL, prof. I. Liceul nr. 2 Sibiu
121. ARGEŞANU N. VIORICA, prof. I. Liceul I.L. Caragiale, Ploieşti, Prahova
122. BLAGĂU I. ELIŢA, prof. I. Şc. gen. Poiana Ţapului, Prahova

123. BURLACU, I. FANE, prof. I. Liceul Mizil, Prahova
124. CONSTANTIN A. CONSTANTIN, I. Şc. gen. nr. 24 Ploieşti, Prahova
125. CONSTANTIN C. FLORICA, prof. I. Şc. gen. nr. 24 Ploieşti, Prahova
126. DUMITRESCU V. ALEX., prof. I. Şc. gen. nr. 13 Ploieşti, Prahova
127. GĂZDAC T. OLIVIU, prof. I. Liceul agricol Valea Călugărească, Prahova
128. IONESCU E. TATIANA, prof. I. Liceul Băicoi, Prahova
129. IONESCU A. MARIA, prof. I. Şc. gen. nr. 23 Ploieşti, Prahova
130. ION SP. CONSTANTIN, prof. I. Şc. gen. Cărbuneşti, Prahova
131. JEBELEANU A. DAN, prof. I. Liceul militar Breaza, Prahova
132. NICOLAIE I. OLGA, prof. I. Liceul Urlaţi, Prahova
133. PANAIT GH. ION, prof. I. Liceul Azuga, Prahova
134. STĂNESCU GH. CLOŞCA, prof. I. Centrul şc. chimie Ploieşti, Prahova
135. STĂNICĂ I. MIHAI, prof. I. Liceul Comarnic, Prahova
136. STERIADE GH. ALEX., prof. I. Liceul Comarnic, Prahova
137. CIUBOTARU T. CONSTANTIN, prof. I. Liceul economic, Roşiorii de Vede, Teleorman
138. CONSTANTINESCU GH. EMIL, prof. I. Şc. gen. Orbeasca, Teleorman
139. ENACHE A. ALEXANDRU, prof. I. Liceul Unirea Tr. Măgurele, Teleorman
140. GAMENŢ I. MARIN, prof. I. Şc. gen. nr. 3 Alexandria, Teleorman
141. GRIGORESCU I. MARIAN, prof. I. Liceul nr. 2 Alexandria, Teleorman
142. IVĂNICĂ M. LUCIA, prof. I. Liceul nr. 1 Roşiori de Vede, Teleorman
143. MUNTEANU I. FLOAREA, prof. I. Liceul nr. 1 Alexandria, Teleorman
144. NIŢULESCU N. CECILIA, prof. I. Liceul nr. 2 Roşiorii de Vede, Teleorman
145. SURDU C. DUMITRA, prof. I. Şc. gen. Fîntînele, Teleorman
146. TEOIBAŞ A. LILIANA, prof. I. Şc. gen. nr. 2 Alexandria, Teleorman
147. TEODORESCU H. NISTOR, prof. I. Liceul nr. 2 Roşioiri de Vede, Teleorman
148. VIŞAN I. MARIN, prof. I. Liceul Piatra, Teleorman
149. CHILIM I. HARITON, prof. I. Liceul Babadag, Tulcea
150. CHIOVEANU, I. RADU, prof. I. Liceul Măcin, Tulcea
151. IOAN V. ALEXANDRINA, prof. I. Casa corpului didactic Tulcea
152. MIHĂILEANU V. VICTORIA, I. Liceul nr. 2 Tulcea
153. MUNTEANU I. AUREL, prof. I. Liceul Spiru Haret, Tulcea
154. RUSALI H. NICOLAE, prof. I. Casa corpului didactic Tulcea
155. SANDU I. VIORICA, prof. I. Liceul Măcin, Tulcea
156. BOSCĂNICI GH. GHEORGHE, I. Liceul Domneşti, Argeş
157. COTOIUC GHEORGHE, prof. I. Liceul D. Golescu Cîmpulung, Argeş
158. CORBU GH. CONSTANŢA, prof. I. Liceul N. Bălcescu, Piteşti, Argeş
159. IANCU I. MARIN, prof. I. Şc. gen. Hîrseşti, Argeş
160. IONESCU P. ION, prof. I. Şc. gen. Rîca, Argeş
161. IVANER DOINA, prof. I. Şc. gen. Lereşti, Argeş
162. POPESCU N. VASILICA, prof. I. Liceul D. Golescu, Piteşti, Argeş
163. ŞERBĂNESCU IOANA, prof. I. Gr. şcolar chimie Piteşti, Argeş
164. VINTILĂ N. NICOLAE, prof. I. Liceul D. Golescu Cîmpulung, Argeş
165. VOICULESCU CONSTANTIN, prof. I. Liceul V. Vodă Curtea de Argeş, Argeş
166. LAMBĂ N. AURELIA, prof. II. Şc. gen. Ştefăneşti, Argeş
167. LEASĂ MARIA, prof. II. Şc. gen. Colibaşi, Argeş
168. CIOBANU RODICA, prof. I. Liceul nr. 1 Gh. Gheorghiu-Dej, Bacău
169. ALBU MARIA, prof. II. Liceul nr. 5, Brăila

170. CHELU LAZĂR, prof. I. Liceul P. Istrati, Brăila
171. IONESCU DUMITRA, prof. I. Liceul P. Istrati, Brăila
172. MAZILU PETRACHE, prof. I. Liceul Făurei, Brăila
173. RADU GRIGORE, prof. I. Şc. gen. nr. 9 Brăila
174. UNGUREANU GENOVEVA, prof. I. Liceul P. Cerna, Brăila
175. ZAIEŢ STELA, prof. I. Şc. gen. nr. 14 Brăila
176. BURLACU MARIA, prof. II. Şc. ajutătoare Buzău
177. CIOCÎLTEU PETRE, prof. I. Liceul B. P. Hasdeu, Buzău
178. CONSTANTINESCU PETRICĂ, prof.II. Şc. gen. nr. 12 Buzău
179. COMAN MARIA, prof. II. Şc. gen. Cindeşti, Buzău
180. MOCANU MIHAI, prof. II Şc. gen. Dăscăleşti, Buzău
181. STOICESCU CONSTANTIN, prof. II. Cons. municip. al pionierilor Buzău
182. ANTONESCU C. MARIA, prof. I. Şc. gen. nr. 2 Mangalia, Constanţa
183. BUZATU M. AURELIA, prof. I. Liceul Techirghiol, Constanţa
184. CODREANU, A. ELENA, prof. I. Liceul nr. 4 Constanţa
185. GALALAE I. GEORGETA, prof. I. Liceul nr. 5 Constanţa
186. JEAN D. ELENA, prof. I. Liceul energetic Constanţa
187. LUMEZIANU I. EUGEN, prof. I. Liceul nr. 3 Constanţa
188. MAREŞ ST. IOANA, prof. I. Şc. gen. nr. 4 Constanţa
189. MOIA N. LUXANDRA, prof. I. Liceul M. Eminescu Constanţa
190. PIETREANU G. FLORIAN, prof. I. Liceul Mircea cel Bătrîn, Constanţa
191. RADU I. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. nr. 21 Constanţa
192. ROŞCA M. VICTOR, prof. I. Liceul nr. 2 Medgidia, Constanţa
193. ZAMFIR C. VICTORIA, prof. I. Şc. gen. nr. 6 Constanţa
194. IONAŞCU ST. IOANA, prof. II. Şc. gen. Hîrşova, Constanţa
195. POPA RODICA, prof. II. Şc. gen. nr. 6 Constanţa
196. COTU Î. HERMINE, prof. I. Casa corpului didactic Covasna
197. MARINCEA FLOREA, prof. I. Inspectoratul jud. Covasna
198. TEODORESCU EUGEN, prof. I. Inspectoratul jud. Covasna
199. IORDAN OLIMPIA, prof. II. Şc. gen. Chirdoveni, Dîmboviţa
200. EANA MARA, prof. I. Şc. gen. nr. 3 Petrila Cîmpa, Hunedoara
201. EANA PETRU, prof. I. Şc. gen. nr. 3 Petrila Cîmpa, Hunedoara
202. IORDAN IOANA, prof. I. Şc. gen. Sîntandrei, Hunedoara
203. BOTEANU ALEXANDRINA, prof. II. Şc. gen. Sudiţi, Ialomiţa
204. IONIŢĂ FILOFTEIA, prof. I. Şc. gen. nr. 4 Giurgiu, Ilfov
205. CĂLCÎI RODICA, prof. I. Liceul ind. chimie Piatra Neamţ, Neamţ
206. VASILESCU MARIA, prof. I. Liceul ind. chimie Piatra Neamţ, Neamţ
207. LUCA ANA, prof. I. Şc. gen. Tr. Roşu, Sibiu
208. VLAICULESCU TRAIAN, prof. I. Gr. şc. construcţii Sibiu
209. CIOCAN GABRIELA, prof. II. Şc. gen. nr. 2 Islaz, Teleorman
210. FRÎNCULESCU ION, prof. II. Şc. gen. nr. 2 Roşiorii de Vede, Teleorman
211. MATEI FERNAND, prof. II. Şc. gen. Măldăeni, Teleorman
212. NECIU VICTORIA, prof. II. Şc. gen. nr. 6 Roşiorii de Vede, Teleorman
213. APĂVĂLOAEI ANASTASIA, prof. I. Liceul pedagogic Bîrlad. Vaslui
214. STÎNGĂ GEORGETA, prof. I. Şc. gen. Bogdăneşti, Vaslui
215. ROBECI NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Milostea, Vîlcea
216. TĂNASE ION, prof. I Şc. gen. nr. 85 Bucureşti

I.C.P.P.D. — TIMIŞOARA

1. BEURAN G. CONSTANTIN, prof. I.	Liceul Lipova, Arad
2. BUCURESCU V. ILEANA, prof. I.	Liceul nr. 1, Arad
3. CĂRĂBAN, I. MIHAIL, prof. I.	Liceul Gurahonţ, Arad
4. CODĂU I. SOFIA, prof. I.	Liceul Ineu, Arad
5. CURETEANU A. SILVIUS GH. I.	Şc. gen. nr. 4 Arad
6. JENEI C. RODICA, prof. I.	Liceul nr. 2 Arad
7. LUCACI P. MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 11 Arad
8. MADA M. ELISABETA, prof. I.	Şc. gen. nr. 12 Arad
9. ONICA I. IOAN, prof. I.	Liceul Sebeş, Arad
10. PARFENIE C. MARIA, prof. I.	Liceul Ineu, Arad
11. ŞERBAN D. IOAN, prof. I.	Liceul Chişineu Criş, Arad
12. CHIRIŢA F. IOAN, prof. I.	Şc. gen. nr. 9 Oradea, Bihor
13. POGAN E. ANEMARIA, prof. I.	Şc. gen. Vintere, Bihor
14. ARON A. MARIOARA, prof. I.	Liceul nr. 2 Caransebeş, Caraş-Severin
15. CRÎSTICI D. ALISA, prof. I.	Şc. generală Belobreşca, Caraş-Severin
16. IONESCU I. IOAN, prof. I.	Şc. gen. Cărăvan, Caraş-Severin
17. JURA G. IOAN, prof. I.	Liceul Bozovici, Caraş-Severin
18. LAMBERT A. IOAN, prof. I.	Liceul nr. 2 Caransebeş, Caraş-Severin
19. VĂDUVA P. LUCREŢIA, prof. I.	Liceul nr. 2 Caransebeş, Caraş-Severin
20. WEISZ C. DOLORES MARIA, prof. I.	Liceul nr. 1 Reşiţa, Caraş-Severin
21. DIJMARESCU N. ANTONIU, prof. I.	Liceul pedagogic Tg. Jiu, Gorj
22. COSTANDIN I. CLEMENTE, prof. I.	Comitetul judeţean de cultură Deva, Hunedoara
23. FARKAŞ G. IULIANA, prof. I.	Liceul nr. 2 Hunedoara
24. GABOR A. AURELIA, prof. I.	Gr. şc. norm. Brad, Hunedoara
25. JOANDREA I. MARIA, prof. I.	Liceul Simeria, Hunedoara
26. NEAG R. FELICIA MARIA, prof. I.	Liceul A. Iancu Brad, Hunedoara
27. NEAG I. ROMULUS, prof. I.	Liceul A. Iancu Brad, Hunedoara
28. POPA I. VALERIU, prof. I.	Şc. gen. nr. 2 Deva, Hunedoara
29. STANCIU P. IOACHIM PETRU prof. I.	Liceul ind. minier Petroşani, Hunedoara
30. TRANCĂU G. ION, prof. I.	Liceul Petrila, Hunedoara
31. ZBÂRCEA G. MINEL, prof. I.	Şc. gen. Valea Brad, Hunedoara
32. FEDIUC S. PETRUŢA STELIANA prof. I.	Liceul Mineciu, Prahova
33. ARDELEAN A. ELENA MARIA, prof. I.	Şc. gen. Iecea Mare, Timiş
34. BARBU S. MARIA, prof. I.	Liceul V. Babeş Timişoara, Timiş
35. BRAN R. NICULETA, prof. I.	Gr. şc. construcţii Timişoara, Timiş
36. BUŞOI I. CORNELIA, prof. I.	Şc. gen. Lovrin, Timiş
37. CONSTANTINESCU T. GHEORGHE prof. I.	Liceul ind. construcţii civile Timişoara
38. CRISTESCU I. GRIGORE, prof. I.	Şc. gen. nr. 3, Timişoara
39. CURUŢI N. SALOMEA, prof. I.	Liceul agricol Lugoj, Timiş
40. CUTIERU V. LEONID, prof. I.	Liceul C. D. Loga, Timişoara
41. DEATC C. CONSTANŢA, prof. I.	Liceul de muzică, Timişoara

42. GÎRJOABĂ M. EUGENIA, prof. I. Gr. şc. UCECOM Timişoara
43. IBĂNESCU I. EUGENIU, prof. I. Şc. gen. Liebling, Timiş
44. LUPULESCU C. VETURIA, prof. I. Gr. şc. construcţii Timişoara
45. MAILAT L. SILVIA, prof. I. Liceul silvic Timişoara
46. MARCHIŞ O. OLIMPIA, prof. I. Liceul nr. 6 Timişoara
47. NEAGU C. LILIANA ELENA prof. I. Liceul nr. 10 Timişoara
48. OANCEA I. PETRU GHEORGHE prof. I. Liceul nr. 5 Timişoara
49. OTIMAN D. DIANA FLOAREA, I. Gr. şc. electro Timişoara
50. PAUL L. ARIADNA, prof. I. Şc. gen. nr. 6 Lugoj, Timişoara
51. PETRAŞCU A. MARIANA, prof. I. Casa de pionieri Timişoara
52. PLEAVĂ M. IOSANA, prof. I. Gr. şcolar construcţii Timişoara
53. POENARU A. AURELIA, prof. I. Şc. gen. Criciova, Timiş
54. RĂU N. SERAFIMA, prof. I. Gr. şc. construcţii Timişoara
55. ROSZKOS I. ILEANA, prof. I. Liceul nr. 6 Timişoara
56. SCUMPEA N. ELEONORA IULIANA prof. I. Gr. şc. ind. chimie Timişoara
57. SFETCU I. IOAN IULIAN, prof. I. Liceul Buziaş, Timiş
58. TERCHILĂ E. MARIUS, prof. I. Liceul Gătaia, Timiş
59. TOMESCU I. MARIA MAGDALENA, I. Liceul pedagogic Timişoara
60. TIRIOI D. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. nr. 3 Timişoara
61. DOBOSI IONESCU A. PAULA, I. Liceul pedagogic Tg. Mureş, Mureş
62. CRISTEŢIU ST. PAULA, prof. II. Şc. gen. nr. 11 Arad.
63. FAUR I. MARIA, prof. II. Şc. gen. Almaş, Arad
64. JÜRGENS P. DUMITRU, prof. II. Şc. prof. nr. 6 Arad
65. MOLDOVAN V. RADU MIRCEA, II. Şc. gen. nr. 10 Arad
66. CLEJA I. ANA, prof. II. Şc. gen. nr. 4 Hunedoara
67. BÎRGAOANU, A. SANFIRA, prof. II. Şc. gen. Becicherecul Mic, Timiş
68. GHEORGHE SILVIU, prof. II. Gr. şc. textile Timişoara
69. MARIESCU MARIA, prof. II. Şc. gen. Pesac, Timiş
70. STREIAN I. AURORA, prof. II. Şc. gen. nr. 5 Lugoj, Timiş

I.C.P.P.D. CLUJ

1. BALINT I. ELENA, prof. I. Şc. gen. nr. 3 Alba Iulia, Alba
2. BARBU I. GHEORGHE, prof. I. Inspectoratul şcolar Alba
3. BINŢINŢEAN I. DOINA, prof. I. Liceul ind. Cugir, Alba
4. BOTA I. SAMSON. prof. I. Şc. gen. Bărăbanţ, Alba
5. CĂRĂUŞ T. ANATOLIE, prof. II. Şc. gen. Sona, Alba
6. CIOARĂ N. IOAN, prof. I. Şc. gen. Buninginea, Alba
7. CIORAN N. EUGENIA, prof. II. Şc. gen. Vadul Moţilor, Alba
8. MAN P. PETRU, prof. I. Lic. A. Mureşanu Blaj, Alba
9. MIŢARIU B. IOAN, prof. II. Şc. gen. Sibot, Alba
10. NADOŞ GH. IOAN, prof. I. Liceul Sebeş, Alba

11. POŞA P. LARISA, prof. I. — Liceul A. Mureşanu, Blaj, Alba
12. RÖF A. VIORICA, prof. II. — Şc. gen. nr. 2 Cugir, Alba
13. STÎNEA N. MARIA, prof. I. — Şc. gen. nr. 3 Sebeş, Alba
14. ŞTEF T. LEON, prof. I. — Liceul Aiud, Alba
15. BELIVACA M. NICOLAE, prof. I. — Şc. gen. nr. 2, Bistriţa, Bistriţa-Năsăud
16. CERNUCAN V. CORNELIA, prof. I. — Liceul Prundul Bîrgăului, Bistriţa-Năsăud
17. COŞBUC V. MIRCEA, prof. II. — Şc. gen. Leşu Sat, Bistriţa-Năsăud
18. GIURGEA GH. AUGUSTIN, prof. I. — Şc. gen. nr. 3 Bistriţa, Bistriţa-Năsăud
19. ILIEŞ I. IOAN, prof. I. — Cons. jud. al pionierilor Bistriţa-Năsăud
20. NAGY A. ALEXANDRU, prof. II. — Şc. gen. Sieu, Bistriţa-Năsăud
21. PETRI GH. ILIE, prof. I. — Şc. gen. nr. 3 Bistriţa
22. POPESCU N. NICOLAE, prof. I. — Şc. gen. Tărgiu, Bistriţa-Năsăud
23. SOHORCA S. MARIA, prof. I. — Liceul pedagogic Năsăud
24. SONEA L. PARASCHIVA, prof. II. — Şc. gen. Sărata, Bistriţa-Năsăud
25. TĂTAR GH. ANA, prof. II. — Şc. gen. Cristeştii Ciceului, Bistriţa-Năsăud
26. TĂTAR GH. IACOB, prof. I. — Şc. gen. Uriu, Bistriţa-Năsăud
27. TATAY D. OTILIA, prof. I. — Liceul G. Coşbuc, Bistriţa-Năsăud
28. BAD I. ANA, prof. I. — Liceul de muzică Tg. Mureş, Mureş
29. CURTICĂREAN P. PETRU, prof. I. — Liceul de construcţii Tg. Mureş
30. DRAGOŞ I. MINODORA, prof. II. — Şc. gen. nr. 2 Reghin, Mureş
31. GLIGOR D. DUMITRU, prof. I. — Şc. gen. Saschiz, Mureş
32. HOSU S. GHEORGHE, prof. I. — Liceul de constr. Tg. Mureş
33. HUCIU N. NICOLAE, prof. I. — Şc. gen. Bichiş, Mureş
34. IGNAT V. GHEORGHE, prof. I. — Liceul nr. 2, Tîrnăveni, Mureş
35. ILIŞAN V. EMILIA, prof. II. — Şc. gen. Reghin, Mureş
36. JELEZNEAC I. ELENA, prof. I. — Liceul de constr. Tg. Mureş
37. MĂRGINEAN S. TEODOR, prof. I. — Şc. gen. nr. 15 Reghin, Mureş
38. MOGA I. ANICA, prof. I. — Liceul nr. 1, Tîrnăveni Mureş
39. MUREŞAN I. VASILE, prof. I. — Şc. gen. Tăureni, Mureş
40. OLARU I. IOAN, prof. I. — Liceul nr. 1 Luduş, Mureş
41. PĂUN F. AUGUSTINA, prof. I. — Liceul sanitar Tg. Mureş
42. RĂZVAN GH. AUREL, prof. I. — Liceul nr. 5 Tg. Mureş
43. ROCNEANU L. ALEXANDRU, prof. II. — Şc. gen. Tuşin, Mureş
44. ROŞCA V. DOINA LUCIA, prof. II. — Şc. gen. Glodeni, Mureş
45. SILVAŞ P. SIMION, prof. I. — Şc. gen. nr. 3 Tg. Mureş
46. SUCIU V. ELENA, prof. II. — Şc. gen. nr. 5 Reghin, Mureş
47. VASLUIAN F. BRIGITTE, prof. I. — Liceul ped. Tg. Mureş
48. VUNVULEA GH. GHEORGHE, prof. I. — Şc. gen. Cucudea, Mureş
49. BONEA A. MARIA, prof. II. — Şc. gen. Negreşti, Satu Mare
50. BUDAI D. LUCIA, prof. I. — Liceul nr. 2 Satu Mare
51. CIORBA M. ADRIANA, prof. I. — Liceul economic Satu Mare
52. GIURGEA I. MARIANA, prof. I. — Liceul nr. 3 Satu Mare
53. GYÖRGY I. DIONISIE, prof. I. — Liceul Carei, Satu Mare
54. HART D. SALUSTIA, prof. I. — Şc. gen. Craidorolţi, Satu Mare
55. LOBONŢIU I. IRINA, prof. I. — Liceul ped. Satu Mare
56. LOBONŢIU T. VALER, prof. I. — Liceul nr. 1 Satu Mare
57. MUNTEAN M. LUCIA, prof. I. — Liceul nr. 1 Satu Mare

58. OŞAN GH. MARIA, prof. I. Liceul Tăşnad, Satu Mare
69. TINCU P. ANA, prof. I. Şc. gen. Jojib, Satu Mare
60. CIUCĂ I. TEODOR, prof. I. Cons. jud. al pionierilor Sălaj
61. FARCĂU I. CORNELIA, prof. I. Liceul ped. Zalău, Sălaj
62. FIERARU I. MARIA, prof. II. Şc. gen. Comăr, Sălaj
63. MĂGUREAN I. ILIE, prof. I. Şc. gen. Poiana Blanchi, Sălaj
64. RUSU O. ELENA, prof. I. Liceul Zalău, Sălaj
65. RUSU ST. CORNELIA, prof. II. Şc. gen. Jibou, Sălaj
66. SUCIU A. IULIU, prof. I. Liceul ped. Zalău, Sălaj
67. TEGZEŞ P. IOAN, prof. II. Şc. gen. Nuşfalău, Sălaj
68. LUPU V. ALEXANDRU, prof. I.. Lic. Calafat, Dolj
69. PANTILIMON A. CORNELIA, prof. I. Liceul Petrila, Hunedoara
70. STOICHIŢĂ ALEXANDRINA, prof. I. Liceul Cisnădie, Sibiu
71. ANDRAŞ N. VIORICA, prof. II. Şc. gen. Botean, Bihor
72. BAN I. MARGARETA, prof. I. Şc. prof. Beiuş, Bihor
73. BOROTA GH. VOICHIŢA, prof. I. Liceul ped. Oradea, Bihor
74. CÎMPEANU AL. LIVIU, prof. I. Liceul sanitar Oradea, Bihor
75. DAN I. MARIA, prof. II. Şc. gen. Şuncuiuş, Bihor
76. ENACHE I. JANEL, prof. I. Liceul Aleşd, Bihor
77. GAL C. GRAŢIAN, prof. I. Liceul ped. Oradea, Bihor
78. HADADEA T. DORINA, prof. II. Şc. ajutătoare, Oradea, Bihor
79. LIBER N. MARIA, prof. I. Liceul nr. 4 Oradea, Bihor
80. MARUŞCA NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Sînmartin, Bihor
81. PISTOL AL. IULIANA, prof. I. Liceul Em. Gojdu, Oradea, Bihor
82. PUIU GH. SEVER, prof. I. Şc. gen. Ineu, Bihor
83. STRUSIEVICI NICOLINA, prof. I. Liceul Oraş Dr. Petru Groza, Bihor
84. ŞUTEU GH. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. Biharia, Bihor
85. ZDRÎNCĂ I. FLORIAN, prof. I. Liceul Vaşcău, Bihor
86. ANDREICUŢ GH. MARIA, prof. II. Liceul nr. 5 Baia Mare, Maramureş
87. BRÎNDĂU GH. MARIA, prof. I. Liceul ped. Baia Mare, Maramureş
88. COCOŞILĂ N. FLORICA, prof. I. Liceul nr. 3 Baia Mare, Maramureş
89. GAN I. ELISABETA, prof. I. Cons. jud. al pionierilor Baia Mare, Maramureş
90. HUCIU GH. CONSTANŢA, prof. I. Şc. gen. nr. 1 Vişeul de Sus, Maramureş
91. SIMINIUC I. GABRIELA, prof. I. Liceul Dragoş Vodă Sighetul Marmaţiei, Maramureş
92. ŞTEŢCO V. CĂLINA, prof. I. Liceul cult. gen. Vişeul de Sus, Maramureş
93. TĂNĂSESCU GH. MARIA, prof. II. Liceul ped. Baia Mare, Maramureş
94. ALEXANDRU M. MARIA, prof. I. Şc. gen. nr. 6 Turda, Cluj
95. BĂLAŞ I. IOAN, prof. I. Liceul Huedin, Cluj
96. BĂRUŢA GH. MARIA, prof. II. Şc. gen. Negreni, Cluj
97. BERLA I. VIORICA, prof. I. Liceul nr. 11 Cluj
98. BUZAN A. ANA, prof. I. Şc. gen. nr. 15 Cluj
99. BRUDAŞCĂ M. FLOARE, prof. II. Şc. gen. nr. 15 Cluj
100. BUTNARU P. VERONICA, prof. I. Liceul Gh. Barițiu, Cluj
101. CHIŞU M. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Şoimeni, Cluj
102. CIOBANU M. AURELIA, prof. II. Şc. gen. Jucu, Cluj
103. CLAPA T. IUSTIN, prof. I. Liceul P. Maior, Gherla, Cluj

104. COSMA V. SILVIA, prof. I.	Liceul G. Coşbuc, Cluj
105. DAN I. MARIA, prof. I.	Şc. gen. Vad Cetan, Cluj
106. DAN N. NICOLAE, prof. I.	Şc. gen. Luna, Cluj
107. DIMITRESCU I. ELENA, prof. I.	Liceul Iara, Cluj
108. DRĂGĂTOIU I. ELENA, prof. I.	Liceul Arte plastice Cluj
109. DUCAI I. EMIL, prof. I.	Şc. gen. Sînpaul, Cluj
110. FĂRCAŞ GH. ANA, prof. II.	Şc. gen. Rugăşeşti, Cluj
111. GRIGORAŞ S. ELENA, prof. I.	Şc. gen. nr. 2 Cluj
112. HAŞ V. DORA, prof. I.	Liceul economic Cluj
113. HORVAT V. ANDREI, prof. I.	Şc. gen. Vultureni, Cluj
114. HOSU V. GHEORGHE, prof. I.	Liceul ind. chimie Turda, Cluj
115. LAZĂR I. VASILE, prof. II.	Şc. gen. Aiton. Cluj
116. LUPU I. AURORA, prof. I.	Şc. gen. Corpadea, Cluj
117. MĂGUREANU A. NICOLAE, prof. I.	Liceul A. Mureşanu, Dej, Cluj
118. METEŞ F. OVIDIU, prof. I.	Lic. ind. constr. Cluj
119. MOLDOVAN I. RODICA, prof. I.	Lic. nr. 1 Turda, Cluj
120. MOLDOVAN Z. MARIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 14 Cluj
121. MOLDOVAN S. SIMION, prof. I.	Şc. gen. Berind, Cluj
122. MUNTEANU C. DUMITRU, prof. I.	Şc. prof. constr. Dej, Cluj,
123. NEGRU, A. LIVIU, prof. II.	Şc. gen. Baliş, Cluj
124. NICA I. LUCREŢIA, prof. I.	Liceul nr. 2 Cluj
125. PETER I. CORNELIU, prof. I.	Casa pionierilor Dej, Cluj
126. POPA S. IOAN, prof. I.	Liceul M. Viteazul Turda, Cluj
127. POPESCU I. CONSTANŢA, prof. I.	Liceul ec. Cluj
128. RĂCAŞAN GH. LIVIA, prof. I.	Liceul nr. 3 Cluj
129. SZILAGHYI N. ELENA, prof. I.	Gr. şc. comercial Cluj
130. SOÓ I. EVA, prof. I.	Gr. şc. constr. Cluj
131. STOICAN D. MARIA, prof. I.	Şc. gen. Ciucea, Cluj
132. TODERIŢĂ A. ELVIRA, prof. I.	Cluj
133. ŢION A. TRAIAN, prof. I.	Liceul nr. 15 Cluj
134. URSACHE I. VIORICA, prof. I.	Şc. gen. nr. 16 Cluj
135. VANA P. MAGDALENA, prof. I.	Liceul ind. lemnului Cluj

I.C.P.P.D. — BRAŞOV

1. BARBU M. AZOTA, prof. II.	Şc. gen. nr. 22 Braşov
2. IONESCU I. ALEXANDRINA prof. II.	Liceul economic Braşov
3. BULARCA E. CORNELIA, prof. I.	Liceul Unirea Braşov
4. CAMBEŞTEANU I. AURELIA, prof. I.	Gr. şc. Steagul Roşu Braşov
5. PAVNOTESCU D. MARIA, prof. I.	Liceul N. Bălcescu, Bucureşti
6. DENES A. MARTIN, prof. I.	Sc. gen. Secuieni, Harghita
7. VRABIE N. NICU, prof. I.	Liceul Miercurea Ciuc, Harghita
8. AMARIEI G. SILVIA, prof. I.	Gr. şc. constr. Sibiu
9. BOILĂ S. DOINA, prof. I.	Liceul Axente Sever, Mediaş, Sibiu

10. BRATE V. MIRCEA, prof. I.	Liceul ind. pt. ind. uşoară Cisnădie, Sibiu
11. COSMA G. IOAN, prof. I.	Casa pionierilor Sibiu
12. GRÎU S. NINA, prof. I.	Liceul Cisnădie, Sibiu
13. ITUL C. IUSTINA, prof. I.	Liceul Gh. Lazăr, Sibiu
14. RADU C. ELENA, prof. I.	Şc. gen. nr. 1. Răşinari, Sibiu
15. SÎNTÎMBREANU ST. FLORICA, I.	Gr. şc. constr. Sibiu
16. TRANDAFIR G. PARASCHIVA, I.	Liceul economic Sibiu
17. VONICA SILVIA, prof. I.	Şc. gen. nr. 3 Mediaş, Sibiu
18. VULCU S. LIVIA, prof. I.	Şc. gen. Seica Mică, Sibiu

I.C.P.P.D. — IAŞI

1. CAIA C. ELZA, prof. I.	Liceul nr. 1 Gh. Gheorghiu-Dej, Bacău
2. CHIRIŢĂ N. MARIA, prof. I.	Liceul nr. 2 Gh. Gheorghiu-Dej, Bacău
3. CIRIMPEI A. ANETA, prof. I.	Liceul nr. 2 Bacău
4. GHIŢĂ S. DELIA, prof. I.	Liceul pedagogic Bacău
5. LUPEŞ I. CORNELIA, prof. I.	Şc. gen. Poduri, Bacău
6. MARIN C. MARIANA, prof. I.	Gr. şc. Moineşti, Bacău
7. POPA N. IOAN, prof. I.	Şc. gen. Comăneşti, Bacău
8. PRODAN I. VALERIA, prof. I.	Liceul V. Alecsandri, Bacău
9. TRAIAN I. VALERIU, prof. I.	Liceul nr.4 Bacău
10. ZARZU D. EUFROSINA, prof. I.	Şc. gen. nr.8 Gh. Gheorghiu-Dej, Bacău
11. FLOREA I. ŞTEFAN, prof. II.	Şc. gen. Bereşti Bistriţa, Bacău
12. MARIAN GH. CONSTANTIN, prof. II.	Şc. gen. Pîrjol, Bacău
13. MIHĂILESCU D. MARIA, prof. II	Şc. gen. Luizi, Bacău
14. PRISECARU GH. MARIA, prof. II.	Şc. gen. Pîrjol, Bacău
15. CĂLUŢANU ANUŢA, prof. I.	Liceul ec. Galaţi
16. COMĂNICI D. LUCIA, prof. I.	Gr. şc. naval Galaţi
17. DĂMĂCEANU R. DUMITRU, prof. I.	Liceul nr. 1 Tecuci, Galaţi
18. DOBROTĂ C. POLIXENIA, prof. I.	Liceul nr.5 Galaţi
19. GHEORGHE I. MARIA, prof. I.	Liceul pedagogic Galaţi
20. MOTOVELEA EMIL, prof. I.	Şc. gen. Iveşti, Galaţi
21. PANŢÎRU V. ANETA, prof. I.	Şc. gen. nr. 4 Galaţi
22. SCĂRLĂTESCU RODICA, prof. I.	Liceul nr. 2 Tecuci, Galaţi
23. TOFAN D. FLORICA, prof. I.	Şc. gen. nr. 1 Fîrţăneşti Galaţi
24. CHITROCEANU G. IOANA, prof. I.	Şc. gen. nr. 6 Galaţi
25. GINGHINĂ N. PROFIRA, prof. I.	Şc. gen. Bălăşeşti, Galaţi
26. STOENESCU S. ANGHEL, prof. II.	Şc. gen. 28 Galaţi
27. ACAMENIŢOAEI A. ELENA, prof. I.	I.C.P.P.D. — Iaşi
28. APOSTOL N. VALERIA, prof. I.	Gr. şc. textil Iaşi
29. AVRAM I. PARASCHIVA, prof. I.	Liceul Hălăuceşti, Iaşi
30. BIŞOC V. IOAN, prof. I.	Liceul Hălăuceşti, Iaşi
31. BUTNARU H. GHEORGHE, prof. I.	Şc. gen. Ruginoasa Dumbrăviţa, Iaşi
32. CĂMUI M. FĂNICA, prof. I.	Şc. ajutăt. nr.1 Iaşi
33. CÎRLIGEANU B. GEORGE, prof. I.	Şc. spec. de orbi Tg. Frumos, Iaşi

34. GAVRILESCU V. MARGARETA GETA, I. Liceul nr. 6 Iaşi
35. GORINCIOI N. ALEXANDRINA, I. Centrul şcolar chimie Iaşi
36. HARBUZ M. MARIA, prof. I. Şc. ajutătoare Iaşi
37. IORDĂCHESCU AURORA, prof. I. Liceul nr. 8 Iaşi
38. POMPAŞ SULTANA FLORICA, prof. I. Şc. gen. nr. 6 Iaşi
39. POPESCU M. PAULA, prof. I. Liceul ind. energetic Iaşi
40. ROŞCA I. MARIA PROFIRA, prof. I. Liceul nr. 1 Paşcani, Iaşi
41. RUSU T. SMARANDA, prof. I. Liceul nr. 1 Iaşi
42. MORARU SEVASTIAN, prof. I. Şc. gen. nr. 1 Văleni, Vaslui
43. POPA A. JEANA, prof. I. Liceul pedagogic Bîrlad, Vaslui
44. PAGU N. VICTORIA, prof. II. Şc. gen. nr.4 Huşi, Vaslui
45. PĂSCĂLIN N. VALERIA, prof. II. Sc. gen. Băcani, Vaslui
46. CREMENE V. MIHAI, prof. I. Şc. gen. Cătămărăşti Vale, Botoşani
47. DĂNILĂ GH. PARASCHIVA, prof. I. Liceul ped. Botoşani
48. PLOIŢĂ I. DESPINA, prof. I. Liceul Truşeşti, Botoşani
49. RACHIERU V. DIDINA, prof. I. Liceul Ştefăneşti, Botoşani
50. BUNGHEZ GH. CORALIA, prof. I. Liceul ped. Piatra Neamţ
51. JITIANU I. NECULAI, prof. I. Şc. gen. Bistriţa Vîişoara, Neamţ
52. PINTRIJEL V. MARIANA, prof. I. Liceul Tg. Neamţ, Neamţ
53. TĂNASE P. ECATERINA, prof. I. Şc. gen. Dragomireşti, Neamţ
54. TANSANU SILVIA VALENTINA, prof. I Liceul nr.2, Roman, Neamţ
55. BARBU D. EMIL, prof. I. Liceul Siret, Suceava
56. CIAGLIC AL. LOUISE, prof. I. Liceul Drăguşeni, Suceava
57. GIURCĂ V. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. Mitocu Dragomirnei, Suceava
58. GRIGOROVICI GH. MIHAIL, prof. I. Şc. gen. Gălăneşti, Suceava
59. IACOB N. GHEORGHE, prof. I. Liceul Vatra Dornei, Suceava
60. MAXIMIUC GR. COSTACHE, prof. I. Şc. gen. nr.2 Vatra Dornei, Suceava
61. MEDVIGHI V. VIOLA, prof. I. Gr. şc. prof. Suceava
62. PROCOPIUC M. VIORICA, prof. I. Liceul silvic Cîmpulung, Suceava
63. SOROCEAN M. ANETA, prof. I. Liceul Petru Rareş Suceava
64. DIMA E. PETRACHE, prof. I. Liceul Unirea Focşani, Vrancea
65. TUDORACHE V. MARIETA, prof. I. Liceul Unirea Focşani, Vrancea
66. VICOL N. NELIA, prof. I. Liceul Dumitreşti, Vrancea
67. ZAHARIA T. GHEOGHE, prof. I. Liceul pedagogic Focşani, Vrancea
68. FABIAN P. VASILE, prof. I. Liceul Carei, Satu Mare
69. BĂLAN MIRCEA EDUARD, prof. II. Şc. gen. Taşca, Neamţ
70. TIMOFTE I. MIHAI, prof. II. Şc. gen. Podoleni, Neamţ
71. BĂDĂLUŢĂ I. AUREL, prof. II. Şc. gen. Păltinoasa, Suceava,
72. TUDORAŞ AMBROZIE, prof. II. Şc. gen. nr. 2 Gura Humorului, Suceava

I.C.P.P.D. — CRAIOVA

1. BARBU C. MARIAN, prof. I. Liceul Fraţii Buzeşti, Craiova
2. BRALOŞTIŢEANU I. EUGEN, prof. I. Şc. gen. nr. 7 Craiova
3. BULACU I. VIENA, prof. I. Şc. gen. Bechet, Dolj

4. CĂLUGĂRU GH. PAULA, prof. I. Şc. gen. Urzicuţa, Dolj
5. CIREAŞE GH. MARIA, prof. I. Şc. gen. nr. 16 Craiova
6. CÎMPEANU C. GEORGETA, prof. I. Liceul constr. Craiova
7. DINU ELENA, prof. I. Şc. prof. auto Craiova
8. GRIGORIE N. TOMA, prof. I. Liceul agricol Calafat, Dolj
9. MIHĂESCU C. DORINA MAGDALENA, I Sc. gen. Sadova, Dolj
10. PREDESCU I. VICTORIA, prof. I. Şc. prof. UCECOM Craiova
11. PRODAN ALEXANDRU prof. I. Centrul şcolar chimie Craiova
12. ŞTIRBU GH. DOINA, prof. I. Şc. gen. nr. 23 Craiova
13. ŢĂRAN D. DAMASCHIN, prof. I. Liceul agricol Bechet, Dolj
14. VASILE N. VICTORIA, prof. I. Liceul nr.3 Craiova, Dolj
15. CARANDA N. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Glogova, Gorj
16. MARIA D. CONSTANTIN, prof. I. Şc. gen. Ţînţăreni Floreşti, Gorj
17. POPESCU N. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Stejerei Cilnic, Gorj
18. CALOMFIRESCU C. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. nr. 6 Severin, Mehedinţi
19. FLORICĂ ION, prof. I. Inspectoratul şc. jud. Mehedinţi
20. PRELIPCEANU N. MARIA, prof. I. Şc. gen. Grozeşti, Mehedinţi
21. TĂNĂSESCU I. LUCREŢIA, prof. I. Şc. gen. Iloviţa, Mehedinţi
22. TULHINĂ I. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Strehaia, Mehedinţi
23. VLĂDICA I. FLORIAN, prof. I. Comit. jud. P.C.R. Mehedinţi
24. NICOLESCU H. IONEL, prof. I. Cons. jud. al pionierilor Slatina, Olt
25. POPA T. NICOLAE, prof. I. Şc. gen. Corbu, Olt
26. STOENESCU D. FLORENTINA, prof. I. Liceul Corabia, Olt
27. TIHU I. ELENA, prof. I. Liceul Corabia, Olt
28. BĂDESCU D. EMIL, prof. I. Liceul agricol Drăgăşani, Vîlcea
29. BĂIŢOIU I. GHEORGHE, prof. I. Şc. gen. Prundeni, Călina, Vîlcea
30. DAFINCESCU C. CONSTANTIN, prof. I. Liceul V. Roaită, Rm. Vîlcea
31. DIACONU C. MIRCEA, prof. I. Şc. gen. Zătreni Lăcusteni, Vîlcea
32. GHIMIŞI GEORGESCU ST. ANA, prof. I. Liceul Horezu, Vîlcea
33. MATEI C. MARIA RODICA, prof. I. Liceul N. Bălcescu Rm. Vîlcea
34. STOICA I. IOANA, prof. I. Liceul N. Bălcescu Rm. Vîlcea
35. BRALOŞTIŢEANU C. ANA, prof. II. Şc. gen. Filiaşi, Dolj
36. CAMEN I. VIORICA, prof. II. Şc. gen. Podari, Dolj
37. COPCĂ ST. MARIN, prof. II. Şc. gen. Dăbuleni, Dolj
38. FLORESCU M. TEODOR, prof. II. Şc. gen. Goicea, Dolj
39. GÎRLEANU VIORICA, prof. II. Şc. gen. nr. 13 Craiova
40. BUZULOIU I. ION, prof. II. Şc. gen. Ceauru, Gorj
41. VĂDUVA I. AUREL, prof. II. Şc. gen. Crasna, Gorj
42. ZAHARIA NICOLIŢA, prof. II. Şc. gen. nr.3 Tg. Jiu, Gorj
43. MARINESCU P. IRINA, prof. II. Liceul Cujmir, Mehedinţi
44. POPA N. MARIA, prof. II. Şc. gen. Vînju Mare, Mehedinţi
45. DUMITRAŞCU N. DAMIAN, prof. II. Şc. gen. Dobroteasa, Olt
46. FLOREA I. VASILICA, prof. II. Şc. gen. Scorniceşti, Olt
47. IONIŢĂ D. ELENA, prof. II. Şc. gen. Ioneşti, Vîlcea.

Contents

Language and Style

B. CAZACU — Formation of the Norms of Literary Expression 295
I. COTEANU — The Relation between Denotation and Connotation 301
ANCA BELCHIȚĂ-HARTULAR — The Adjective Inflexion in Contemporary Romanian 309
ION DIACONESCU — The Competition between Infinitive and Subjunctive in Romanian 317
EUGEN BERCA — The Linguistic Structure of the Metaphor in Lucian Blaga's Poetry 329

Romanian Language Today

AL. NICULESCU — Between Correctness and Error — on the „Cultivation" of Present Standard Romanian 341
COMUN LUPU — Remarks on the Students' Argot 349

The Language of Literary Criticism

(discussion, Academy of the Socialist Republic of Romania — 1972)

G. IVĂNESCU — Standard Romanian and the Language of Literary Criticism .. 354
AL. PHILIPPIDE — On the Style of Literary Criticism 358
ȘERBAN CIOCULESCU — The Language of Literary Criticism 361
* * * — Discussions Referring to the Papers on the Language of Literary Criticism: AL. DIMA, M. NOVICOV, I. C. CHIȚIMIA, AL. GRAUR 365

Literary Theory, Criticism, History of Literature

AL. DIMA — Academic Societies in the First Half of the 19-th Century 373
C. CIOPRAGA — The Portrait of a Novelist: Hortensia Papadat-Bengescu 379
AL. BISTRIȚIANU — Interest in Folklore and Folk Inspiration in I. H. Rădulescu (II) 389
VALENTINA MARIN CURTICEANU — M. Dragomirescu — Theoretician and Critic 403
IOAN VULTUR — A Novel about a Novel: *Patul lui Procust (Procust's Bed)* .. 417

Text Analyses

PAVEL RUXĂNDOIU — *Mioriţa* 425
GH. CEAUȘESCU — Mihai Eminescu: *Scrisoarea IV* (The 4-th Letter) 436
MĂDĂLINA DUMITRESCU — Lucian Blaga: *Gorunul* (The Holm Oak) 441
LILIANA IONESCU — Tudor Arghezi: *Sfintule* (You, Saint!) 444

Romanian Language and Literature Abroad

KLAUSS BOCHMAN — The Study of Romanian at the University of Leipzig 451

Texts, Documents

A. Z. N. POP — From L. Rebreanu's Literary Activity 457

Modern Teaching

ION BRĂESCU — Educative Valences of Teaching Writers' Biography 473
CLARA GEORGETA CHIOSA — The Systematic Study of Vocabulary in School 479
G. BELDESCU — Structural Exercises in the Study of Romanian 487
SIGISMUND ADAM — Teaching Phonetic Problems of Romanian to Hungarian Nature Speakers 501

Chronicle, Reviews, Notes

* * * — Interview with prof. dr. I. Coteanu on the Current Research in the Institute of Linguistics of the Academy of the Socialist Republic of Romania .. 507

— AL. ROSETTI, B. CAZACU, L. ONU: *Istoria limbii române literare (History of Standard Romanian)* — Gh. Carageani; ECATERINA TEODORESCU: *Propoziția subiectivă (The Subjective Clause)* — Gabriela Pană Dindelegan; AL. DIMA: *Principii de literatură comparată (Principles of Comparative Literature)* — M. Anghelescu; I. C. CHIȚIMIA: *Probleme de bază ale literaturii române vechi (Basic Problems of Ancient Romanian Literature)* — M. Moraru; GHEORGHE POP: *Elemente neologice în graiul maramureșean (Neologistic Elements in the Dialect of Maramuresh)* — V. Neagoe; I. DUMITRESCU: *Metafora mării în poezia lui Eminescu (The Metaphor of the Sea in Eminescu's Poetry)* — Al. Melian; ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU: *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice (Introduction to Romanian Philology. Directions in the Scientific Research Technique)* — M. Marta; EDGAR PAPU: *Poezia lui Eminescu (Eminescu's Poetry)* — E. Iliescu; * * * *Studii de limbă, literatură și folclor, II (Studies in Language, Literature and Folklore, II)* — M. Gheorghe 511

Refresher Courses for Teachers, Didactic Degrees

* * * — Teachers to whom the First and the Second Degrees have been awarded (session July 1972) 541

Sommaire

Langue et style

B. CAZACU — Constitution des normes de l'expression littéraire 295
I. COTEANU — La relation connotation-dénotation 301
ANCA BELCHIȚĂ-HARTULAR — La flexion adjectivale en roumain contemporain 309
ION DIACONESCU — La concurrence entre l'infinitif et le subjonctif en roumain 317
EUGEN BERCA — La structure linguistique de la métaphore dans la poésie de Lucian Blaga 329

Langue roumaine d'aujourd'hui

AL. NICULESCU — Norme et écart — ou comment „cultiver" le roumain standard actuel 341
COMAN LUPU — Observations sur l'argot des étudiants 349

Le langage de la critique littéraire

(Discussion, Académie de la R. S. de Roumanie — 1972)

G. IVĂNESCU — La langue roumaine et le langage de la critique littéraire .. 354
AL. PHILLIPPIDE — À propos du style de la critique littéraire 358
ȘERBAN CIOCULESCU — Le langage de la critique littéraire 361
* * * — Interventions en marge des communications sur le langage de la critique littéraire: AL. DIMA, M. NOVICOV, I. C. CHIȚIMIA, AL. GRAUR 365

Théorie, critique, histoire littéraires

AL. DIMA — Sociétés à caractère académique de la première moitié du XIX-e siècle 373
C. CIOPRAGA — Un profil de romancière: Hortensia Papadat-Bengescu 379
AL. BISTRIȚIANU — Préoccupation et inspiration folkloriques chez I. H. Rădulescu (II) 389
VALENTINA MARIN CURTICEANU — Mihail Dragomirescu — théoricien et critique 403
IOAN VULTUR — Un roman du roman: *Patul lui Procust* (Le lit de Procuste) 417

Analyses textuelles

PAVEL RUXĂNDOIU — *Miorița* 425
GH. CEAUȘESCU — Mihail Eminescu: *Scrisoarea IV* (La IV-e Lettre) 436
MĂDĂLINA DUMITRESCU — Lucian Blaga: *Gorunul* (Le Rouvre) 441
LILIANA IONESCU — Tudor Arghezi: *Sfîntule* (Oh! mon Saint!) 444

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

KLAUSS BOCHMAN — L'étude de la langue roumaine à l'Université de Leipzig 451

Textes et documents

A. Z. N. POP — Aspects du chantier littéraire de L. Rebreanu 457

Pédagogie moderne

ION BRĂESCU — La valeur éducative de la biographie des écrivains 473
CLARA GEORGETA CHIOSA — L'étude systématique du vocabulaire dans les classes de langues 479
G. BELDESCU — Les exercices structuraux dans l'étude de la langue 487
SIGISMUND ADAM — Problèmes de phonétique dans les écoles roumaines de langue hongroise 501

Chronique, comptes-rendus, notes

* * * — Entretien avec le professeur universitaire dr. I. Coteanu sur les préoccupations actuelles de l'Institut de linguistique de l'Académie de la R. S. de Roumanie 507

AL. ROSETTI, B. CAZACU, L. ONU: *Istoria limbii române literare (L'histoire de la langue roumaine littéraire)* — Gh. Carageani; ECATERINA TEODORESCU: *Propoziția subiectivă (La proposition sujet)* — Gabriela Pană Dindelegan; AL. DIMA: *Principii de literatură comparată (Principes de littérature comparée)* — M. Anghelescu; I. C. CHIȚIMIA: *Probleme de bază ale literaturii române vechi (Problèmes fondamentaux de la littérature roumaine ancienne)* — M. Moraru; GHEORGHE POP: Elemente neologice în graiul maramureșean (Néologismes dans le patois de Maramureș) — V. Neagoe; I. DUMITRESCU: *Metafora mării în poezia lui Eminescu (La métaphore de la mer dans la poésie d'Eminescu)* — Al. Melian; ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU: *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice (Introduction à la philologie roumaine. Directions dans la pratique de la recherche scientifique)* — M. Marta; EDGAR PAPU: *Poezia lui Eminescu (La poésie d'Eminescu)* — E. Iliescu; * * * *Studii de limbă, literatură și folclor, II (Études de langue, de littérature et de folklore, II)* — M. Gheorghe 511

Perfectionnement des enseignants

* * * — Liste des professeurs admis au concours d'obtention des I-er et II-e grades (la session de juillet 1972) 541

Содержание

Язык и стиль

Б. КАЗАКУ — Создание норм литературного языка 295
И. КОТЯНУ — Отношение между конотацией и денотацией 301
АНКА БЕЛКИЦЭ ХАРТУЛАР — Флексия имени прилагательного в современном румынском языке 309
ИОН ДИАКОНЕСКУ — Конкуренция между инфинитивом и сослагательным наклонением в румынском языке 317
ЕУДЖЕН БЕРКА — Лингвистическая структура метафоры в поэзии Л. Блага 329

Современный румынский язык

АЛ. НИКУЛЕСКУ — Между правильностью и ошибкой — или о «культивации» современного стандартного румынского языка 341
КОМАН ЛУПУ — Наблюдения над студенческим жаргоном 349

Язык литературной критики (дискуссия, Академия Р. С. Румынии — 1972)

Г. ИВЭНЕСКУ — Румынский литературный язык и язык литературной критики 354
АЛ. ФИЛИППИДЕ — О стиле литературной критики 358
ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ — Язык литературной критики 361
* * * — Выступления в связи с сообщениями о языке литературной критики:
АЛ. ДИМА, М. НОВИКОВ, И. К. КИЦИМИЯ, АЛ. ГРАУР 365

Теория, критика и история литературы

АЛ. ДИМА — Общества академического характера в первой половине XIX-ого века 373
К. ЧОПРАГА — Профиль романиста: Хортенсия Пападат Бенджеску 379
АЛ. БИСТРИЦЯНУ — Интерес и фольклорное вдохновение у И. Х. Рэдулеску (II) 389
ВАЛЕНТИНА МАРИН КУРТИЧАНУ — Михаил Драгомиреску — теоретик и критик 403
ИОАН ВУЛТУР — Роман о романе: „Прокустого ложе“ 417

Анализы текстов

ПАВЕЛ РУКСЭНДОЮ — **Миорица** 425
Г. ЧАУШЕСКУ — Михай Эминеску: **Четвёртое послание** 436
МЭДЭЛИНА ДУМИТРЕСКУ — Лучиан Блага: **Вечнозелёный дуб** 441
ЛИЛИАНА ЙОНЕСКУ — Тудор Аргези: **Святой!** 444

Румынский язык и румынская литература за рубежом

КЛАУСС БОХМАН — Изучение румынского языка в лейпцигском Университете 451

Тексты и документы

А. З. Н. ПОП — Б творческой лаборатории Ливю Ребреану 457

Современная дидактика

ИОН БРЭЕСКУ — Воспитательное значение преподавания биографии писателей 473
КЛАРА ДЖОРДЖЕТА КЁСА — Систематическое изучение словарного состава в школе 479
Г. БЕЛДЕСКУ — Структуральные упражнения в изучении румынского языка 487
СИДЖИСМУНД АДАМ — Преподавание фонетики румынского языка в школах на венгерском языке 501

Хроника, рецензии, заметки

* * * — Беседа с профессором И. КОТЯНУ об актуальных занятиях Института лингвистики Академии Социалистической Республики Румынии..... 507

АЛ. РОСЕТТИ, Б. КАЗАКУ, Л. ОНУ: История румынского литературного языка (Г. Караджяни); ЕКАТЕРИНА ТЕОДОРЕСКУ: Придаточное подлежащнее предложение (Габриела Панэ Динделеган); АЛ. ДИМА: Принципы сравнительной литературы (М. Ангелеску); И. К. КИЦИМИЯ: Основные вопросы древней румынской литературы (М. Морару); ГЕОРГЕ ПОП: Неологические элементы в говоре Марамуреша (В. Нягое); И. ДУМИТРЕСКУ : Метафора моря в поэзии Эминеску (Ал. Мелиан); ЕЛЕНА БАРБОРИКЭ, ЛИВЮ ОНУ, МИРЕЛА ТЕОДОРЕСКУ: Введение в румынскоию филологию. Ориентации в технике научного исследования (М. Марта); ЕДГАР ПАПУ: Поэзия Эминеску (Е. Илиеску);
* * * Исследования языка, литературы и фольклора, II (М. Георге) 511

Совершенствование, дидактические степени

* * * — Преподаватели, получившие первую и вторую степени (сессия июль, 1972 г.) 541

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

În acțiunea amplă de modernizare a învățămîntului de toate gradele și de sporire a rolului educativ al școlii — pe baza indicațiilor conducerii de partid —, Societatea de științe filologice din R. S. România își va intensifica eforturile pe linia informării științifice și metodice a învățătorilor și profesorilor filologi, cu rezultate ale cercetării de specialitate*.

În acest scop, Societatea va continua să editeze, în anul 1973, culegerile **Limbă și literatură** și **Limbile moderne în școală**, legînd și mai mult conținutul lor de cerințele activității practice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Publicațiile Societății fac parte din bibliografia obligatorie pentru învățătorii și profesorii care se pregătesc în vederea examenelor de definitivat sau obținerii gradelor în învățămînt. În afară de articole privind perfecționarea și reciclarea personalului didactic, în volumele III și IV din **Limbă și literatură** pe anul în curs se vor publica numele tuturor cadrelor didactice care au obținut, în sesiunile de vară, definitivatul, gradul II sau gradul I.

După cum se știe, pentru asigurarea apariției la timp și a difuzării planificate a publicațiilor sale, Societatea a trecut, începînd cu anul 1972, la sistemul abonamentelor făcute direct pe adresa noastră**.

Costul unui abonament la **Limbă și literatură** (4 volume anual) este de lei 40 pentru învățători și profesori și 60 de lei pentru instituții (școli, biblioteci, consilii populare etc.); la **Limbile moderne în școală** (2 volume anual) de lei 24 pentru profesori și 40 de lei pentru instituții. Contravaloarea abonamentului se trimite prin mandat poștal. Pe verso-ul cuponului se menționează: „Abonament pentru anul 1972 (sau pentru anul 1973) la ***..." C.E.C. Buc., filiala sector VI, cont 396.09.5. După achitarea costului abonamentului, solicitantul completează o fișă de comandă conform modelului alăturat. Această fișă se trimite în plic închis pe adresa: S.S.F. B-dul Republicii nr. 55, sectorul 3, București.

---

* Rugăm conducerea școlii să prezinte textul scrisorii de față în consiliul pedagogic, să recomande abonarea învățătorilor și profesorilor filologi la publicațiile S.S.F. și să solicite observații și sugestii cu privire la conținutul acestor publicații.

** Pentru anul 1972 se mai primesc abonamente la vol. II, III și IV.

*** Se completează titlul publicației dorite.

În condiții avantajoase (cu reducere de 50%) se pot obține, pe bază de comandă (mandat poștal și fișă cu adresa solicitantului și indicarea nr. mandatului poștal de achitare a sumei), seturi din publicațiile **Limbă și literatură** (de la vol. XI la vol. XXVI: 118 lei/set) și **Studii de literatură universală** (de la vol. VIII la vol. XVI: 68 lei/set). Comenzile se primesc la aceeași adresă. Se pot comanda și volume separate.

Societatea de științe filologice editează, totodată, culegerea **Limbă și literatură pentru elevi,** care își propune să încurajeze tinerele talente din școli și să sprijine pregătirea candidaților la examenele de admitere în liceu sau în facultățile de filologie. Prima culegere a apărut în luna iulie a.c. Un nou volum se află sub tipar; în anul viitor se vor edita 4 volume. Culegerea se difuzează atît prin chioșcuri, cît și pe bază de comandă colectivă trimisă de conducerea școlii pe adresa Societății. (Costul unui exemplar este de 3 lei).

Conducerea S.S.F. solicită cadrelor didactice observații și sugestii în legătură cu publicațiile editate, propuneri de teme și materiale ce ar trebui incluse, precum și articole elaborate.

Urăm succese depline slujitorilor școlii.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-DUL REPUBLICII Nr. 55, SECTOR 3
BUCUREȘTI

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnat..... (instituția).....

din.....

am (s-a) expediat prin mandat poștal nr..... din..... în contul dv. nr. 396.09.5 la CEC București, filiala sector 6, reprezentînd c/val. abonamentului pentru anul..... (sau setul) din publicația .....

.....

.....

Volumele achitate se trimit la adresa.....

.....

(se completează cu majuscule adresa exactă. Orice schimbare de adresă se va comunica Societății în scris, la adresa de mai sus).

Data .....

Semnătura.....

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Coli tipo 17,25

Tiparul executat sub comanda
nr. 677 la
Întreprinderea Poligrafică,
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
Republica Socialistă România

Lei 12,50